المعرفة

العدد ١٦٠ - حزيران ١٩٧٥

ثقافتنا في مواجهة تحدي العصر ... د. بطرس ديب
الثقافة ومدلولاتها ..... ملكة أبيض

عروبة ارتريا — فاضل الانصاري
نحو عمل وحدوي أفضل — د. عبد الكريم أحمد

تحليل لمعنى الفن الحديث .. طارق الشريف
الشعر مقيّداً .. شوقي بغدادي

القصة ... جورج سالم - صلاح دهني

ملف خاص - اورخان ميسر ؛ بعد عشر سنوات
الفتى الادبي - سعد صائب - د. محمّد الزايد

مجلة ثقافية شهرية

تصدرها

وزارة الثقافة والإرشاد القومي

العدد - ١٦٠

يونيو - حزيران

١٩٧٥

رئيس التحرير : صفوان قدسي

المشرف الفني : نعيم اسماعيل

المعرفة

مجلة ثقافية شهرية

• المراسلات باسم رئاسة التحرير

جادة الروضة – دمشق – الجمهورية العربية السورية

• الاشتراك السنوي :

– في الجمهورية العربية السورية : ١٢ ليرة سورية .

– خارج الجمهورية العربية السورية : ما يعادل ١٢ ليرة سورية مضافاً اليها أجر البريد (العادي أو الجوي) حسب رغبة المشترك .

• الاشتراك يرسل حوالة بريدية أو شيكاأو يدفع نقداً الى :

محاسب مجلة المعرفة – جادة الروضة – دمشق

• يتلقى المشترك كل سنة كتاباً هدية من منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي .

• ثمن العدد :

١٠٠ قرش سوري	١٥ قرشاً مصرياً
١٠٠ قرش لبناني	١٥ قرشاً سودانياً
١٢٥ فلس أردني	١٥ قرشاً ليبياً
١٢٥ فلس عراقي	ريالان سعوديان
٢٠٠ فلس كويتي	٣٫٥ دينار جزائري
٢٫٥ روبية	درهمان مغربيان
٣٫٥ شلن	درهمان تونسيان

الفهرس

الموضوع	الكاتب	الصفحة
المشهد الفلسفي العربي	رئيس التحرير	٥
● في الثقافة :		
ثقافتنا في مواجهة تحدي العصر	د. بطرس ديب	٧
الثقافة ومدلولاتها	ملكة أبيض	٢٨
● في القومية :		
عروبة ارتيريا	فاضل الانصاري	٥٥
نحو عمل وحدوي افضل	د. عبد الكريم أحمد	٨٠
● في الفن والشعر :		
تحليل لمعنى الفن الحديث	طارق الشريف	٩٢
الشعر مقيدا	شوقي بغدادي	١١٠
● القصة :		
الفرح	جورج سالم	١٢٤
مرثاة	عثمان لينس ترجمة : صلاح دهني	١٣٠
● سجل المعرفة العلمي :		
لسنا الممثلين الوحيدين على مسرح الحياة المفكرة	فايز فوق العادة	١٣٦
● ملف خاص		
اورخان ميسر : بعد عشر سنوات :		
اورخان ميسر : لمحة من حياته الخاصة	الفت الادلبي	١٦٤
اورخان ميسر : أديبا وناقدا	سعد صائب	١٧٢
انسان ما وراء الواقع	د. محمد الزايد	١٨٣

المشهد الفلسفي العربي

رئيس التحرير

هل يصح أن يقال عن العقل العربي انه عقل مطبوع على كره الفلسفة والتفكير الفلسفي ؟.

هل يصح ان يقال عن العقل العربي انه عقل مجبول على معاداة العقل والتفكير العقلاني ؟.

لقد وقعت ذات يوم على كلام بهذا المعنى فعجبت أن يكون هذا هو حال العقل العربي ، وعجبت أكثر أن يكون العقل العربي مطبوعا بهذه الاوصاف دون غيره من عقول الآخرين. ورحت أنقب وأبحث عن سند لهذا الزعم ، فانتهيت الى نتيجة مؤداها انه ليس ثمة عقل معاد للفلسفةوآخر مؤيد لها،وانما هنالكمراحلتمر بها الامم فتتخذ موقفا ما من الفلسفة ، فاما أن تناصر التفكير الفلسفي واما أن تعاديه ، بحسب طبيعة المرحلة التاريخية التي تمر بها .

ومن يقرأ في تراثنا الفكري العربي ، فانه سوف يقع على حقيقة ناصعة في وضوحها ، وهي ان العرب كانوا في وقت من الاوقات منأكثر أمم الارض حبا للعقل وقربا من الفلسفة واحتراما للمنطق . وقد فرغت في الآونة الاخيرة من قراءة كتاب أقدر انه واحد من أفضل الكتب التي

صدرت بالعربية في مجال دحض الزعم القائل ان العرب بطبيعة تكوينهم معادون للعقل ، وهو كتاب المفكر العربي قدري حافظ طوقان « مقام العقل عند العرب » • ويسوق المؤلف من الأدلة والشواهد ما يكفي لتهديم النظرية القائلة ان العرب معادون للعقل • وقد وقعت في هـذا الكتاب على عبارة يصح ان تضرب كمثل على ايمان العربي بدور العقل، فقد قال ابن طفيل ان العقـل يستطيع بالاستقراء والتـأمل أن يدرك الحقائق العليا ادراكا تاما • وان هذا العقل لايحتاج الى الشـريعة في تثقيفه وتوجيهه • بل ان المؤلف يمضي الى أبعد من ذلك عندما يقول ان العرب اطاحوا بالخرافات التي تسود بعض فروع المعرفة ، وأنشأوا مذهبا جديدا عرف بالمذهب العربي أو الطريقة العربية التي تقوم عـلى جعل العقل المرجع والدليل والحكم •

قد يقول قائل : لكن التفكير الفلسفي عند العرب توقف منذ زمن طويل ؟• والجواب هو ان هذا التوقف يمكن أن يكون دليلا على شيء آخر لاعلاقة له بتكوين خاص بالعقل العربي يجعله مناهضا للفلسفة، كما يزعم الزاعمون • بل لعل هناك جوابا آخر ، وهو ان العقل العربي بدأ يستعيد يقظته الفلسفية ويعاود اهتمامه بالتفكير الفلسفي • ومـن يتتبع حركة التأليف الفلسفي ، على قلة ما يكتب ويؤلف ، فانه سوف يلحظ ان شيئا جديدا يمكن أن يولد من رحم هذا الصمت الذي سـاد حياتنا العقلية منذ مئات السنين •

من هذا المنطلق ، تعتزم ((المعرفة)) اصدار عدد خاص يعنى بتناول المشهد الفلسفي العربي في صورته الراهنة ، وسوف تعمل على أن يكون هذا العدد في مستوى الطموح الذي يسعى اليه ، وهو رسم تفاصيل المشهد الفلسفي العربي .

رئيس التحرير

ثقافتنا في مواجهة تحديات العصر

الدكتور بطرس ديب

« وترى المعلم يمالق التلميذ خشية منه والتلميذ يزدري المعلم والحاكم

« وترى الفتى يعامل الشيخ كالند ويناهضه قولا وفعلا

« وترى الشيخ يمانع الفتى ويتكلف الممازحة حتى لاتنعت شيخوخته بالكآبة والنزعة للاستبداد

« ترى ذلك كلما جنحت النظم الى الفوضى »

★ ★ ★

هذا النص كان يمكن أن يكون مقتطفاً من مقال صحافي يصور لنا موجة من موجات الرفض ـ ومنها ما له مبرراته ـ الجارفة صفوف بعض شباب اليوم .

أو أن يكون جزءاً من تقرير وضعه مفتش تربوي ؛
أو أن يكون مقتطعاً من مؤلف يبحث في التيارات الفكرية وتفاعلها في مجتمع ما .

هذا النص ، وهو من كلمات افلاطون الخالدات ، يضعنا امام المفكر العظيم وكأنه يريد التأكيد على القاعدة التاريخية القائلة بأن التاريخ يعيد نفسه .

ولا اراني بحاجة ، امام هذا الحفل الكريم ، الى القول كم وكم مرت امثال هذه الصورة في تعاقب حقب التاريخ ، وحسبنا منها على سبيل الذكر لا الحصر ، حديث الفيلسوف الالماني هيغل عن الرفض عند بعض شباب عصره وكأن هذا البعض يشكو غربته في عالمه ، كما يشكو من وجود العائلة ، والمجتمع ، والدولة ، والقوانين ... ويرى في المؤسسات والنظم مساسا بما للقلب من حقوق أبدية .

يلتقي هيغل مع أفلاطون ، بعد اكثر من ألفي سنة ، على وصف المعضلة ، لكنه يرفض أن يأخذ بآراء أفلاطون لمعالجتها ، فلكل عصر حكمته ولاعودة للحلول البالية . ناهيك بمن يرفضون كلياً مبدأ عودة التاريخ . ومن أقطع ما ورد بهذا الصدد قول جورج سوريل
((ما تشابهت حقبتان يوما)) .

وما كنا لنورد كل ذلك ، وهو لاول وهلة بعيد عن موضوعنا ، لولا نزعة معاصرة متعاظمة ، لاعطاء الثقافة مفهوما واسعا يشمل ، على حد تعريف العالم الاجتماعي الامريكي Tylor ميادين المعرفة (بشكل عام) والعقيدة ، والفن ، والقضايا الاخلاقية ، والقانون ، والعرف ، وسائر المؤهلات والعادات التي يكتسبها امرؤ يكون عضوا في المجتمع . هذا المدلول قريب جدا بشموله من مدلول الحضارة ، واللفظتان تترادفان كليا كما جاء على يد غير واحد من كبار المفكرين .

فالثقافة في نظر رالف لينتون طريقة عيش المجتمع بصورة عامة . وترى مارغريت ميد ان الثقافة هي مجموعة طرق ربيت عليها جماعة من الناس ، فغدت لها تراثا مشتركا يتصرف بموجبه . ويفصل الفيلسوف الاجتماعي سبنغلر مفهومه للثقافة ، فيأتي بلوحة تكاد تنطبق على التي رسمها Tylor والثقافة في رأي هوبل Hopel هي مجموعة مايرثه المرء من مجتمعه في مجالات المعرفة . ويجعل البعض من مراسم تكريم الاموات انطلاقة مبدئية لفكرة الثقافة في التاريخ . ويعزو ليبيت الى فروق ثقافية ما نشهد من اختلافات في العادات الاجتماعية كأن تصافح شخصا بدلا من أن تحك أنفك بأنفه . الى ما هنالك من أمثلة ومواثق تبعدنا ـ وأكرر لاول وهلة ـ عن مفهوم الثقافة الذي ألفناتقليديا والذي يحصرها في النطاق الفكري النظري ويخص منه حقل العلوم الانسانية ، وبنوع أخص حقل الأدبيات منها .

وهذا المفهوم الحصري ساد زمنا طويلا،لكن دونما استمرار في الاجماع عليه ، فقد جاء في معجم الاكاديمية الفرنسية لعام ١٧٦٧ ان كلمة Culture وهي تطلق على الثقافة والحراثة في آن ، انما هي في الاصل الحراثة وقد استعملت مجازا للثقافة . فيأتي هذا التفسير بمثابة تجريد للفظة من المعاني التي يمكن أن تربطها بالعالم المحسوس . وهنالك التعريف المشهور الذي أطلقه هيريو Herriot « الثقافة هي مايبقى للانسان بعد أن يكون قد نسي كل شيء ويذهب بيغي Peguy الى التأكيد ان الثقافة في غنى عن المجالات العلمية (بمعنى العلوم الدقيقة) . أما آلان Alain فقد راح يدق الناقوس منذرا بالخطر المهدد للثقافة من جراء المد التقني ، ويقترح تعريفا للثقافة يجعل منها دراسة الجمال .

هذه النظرة سادت المدرسة الفرنسية بنوع خاص ، وكان لا بد أن يكتب لها واسع الانتشار بفضل ما كتب للفكر الفرنسي ولا سيما في القرون الثلاثة المنصرمة ، من اشعاع وسلطان . كما كان لابد ان يعتري تلك النظرة بعض التعديل بحكم اتساع النطاق العلمي الحديث ، ان من حيث المادة ، أم من حيث اعتماد الطرق العلمية ، وما تستبعد من أرقام وتجارب تطبيقية .

★ ★ ★

والفكرة ليست بالجديدة كليا . ففي عصر النهضة ، حيث رهف الآداب والفنون الجميلة بلغ قمة من قممه ، فكانت مقتضيات الاناقة تفرض على عيون المجتمع أن يكـونوا في استعداد دائـم للخوض في المساجلات المستمرة في الصالونات ، وكان مفروضا بحانوت المزين مثلا أن يحتوي على عدد من الآلات الموسيقية يدفع بها الى رواده ليمزفوا مايستحسنون من القطع فيما هم ينتظرون دورهم ، وكان ما لاحاجة لذكره من فخامة القصور وما فيها من روائع الفن وكل ما يعود الحواس على تذوق العلوم الانسانية والتعمق في الانسية Humanisme في ذلك العصر ، كان للعلوم الدقيقة حظوة ومجالات في احاديث الصالونات ، حتى راج الحديث عـن الانسية العلمية Humanisme Seientiqfique وغدا هذا التعبير مكرسا .

ولا غرو ، فللعلوم شانها في توسيع مدى الفكر وترويض الذهـن ، بحيث يكتسب صاحبها تلك المرونة التي هي من أهم دلائل الثقافة .وفي هذا الصدد ينوه العالم مرسلان برتلو بدور الاصطلاحات والرموز الحسابية ومن فوائد ماجاء في الرياضيات قول افلاطون بأنها تسمو بالانسان روحانيا واخلاقيا بما فيها من تعويد على العيش في جو فوق المادة .

غير أن البعض يأخذ على عصر النهضـة سطحيتـه ، وعلـى رواد الصالونات اهتمامهم بالظهور كالعارفين بكل شيء ، وايهام الناس أنهـم جمعوا من مجالات المعرفة ماجعل علمهم موسوعيا Science encyclopéeique واقع حالهم هو جهل موسوعي . وتقول فرنسواز ساغان من باب السخرية بالثقافة المفرطة بعموميتها ، ومعارضة قول هيريو Herriot المار ذكره (المعارضة بالمعنى الادبي كما في القصائد مثلا) : الثقافـة هي مـا يبقى للانسان عندما يصبح في حالة لا يعرف فيها أن يعمـل شيئا . ويضيف البعض بهذا الصدد ان الدقة والفاعلية هما قاعدتان للمعرفة كما للعمل وان المعادلات الحسابية لايعمل بها بالجملة . ولعل مثالهم في ذلك مايروى عن فولتير المشهور بسعة اطلاعه وبحذاقته في اخراج ما يعرف ، أن رجلا متضلعاً في القانون زاره ذات يوم ، فأعجب بحديثه حتى خيل له أن فولتير عالم بكل شيء باستثناء القانون فقط . وان عالما رياضيا زار فولتير فخرج

بنفس الانطباع بالنسبة الى مادته ، وهكذا ...وهنا يتبلور بأجلى معانيه قول غوتيه : « أن يحسن امرؤ معرفة مسألة وفعلها، خير من أنيلم بمئة مسألة فلا يحل واحدتها الا جزئيا » .

ومهما يكن من تضارب تلك التقويمات ، فالقول متفق على ما كان للعلوم ، حتى قبل عصرنا الحاضر ، من أهمية ، ان بما تحمله بحدذاتهامن مادة حضارية ، أو بما لها من دور أساسي في تكوين الثقافة .فكيف بنا اليوم وعالمنا يتشرب العلوم باستمرار على حد التعبير الوارد فيكتاب«تعلم ان تكون » الصادر عن الاونسكو بأشراف نخبة من العلماء ، رأسحلقاتهم السيد أدغار فور ، وكان منهم الدكتور عبد الرزاق قدورةرئيسالجامعة السورية . لقد غدت العلوم في ايامنا واقعا اجتماعيا .

اضف الى ذلك ان الانسية العلمية ، بما للعلوم من موضوعية مميزة من شأنها أن تقرب بين الثقافات ، وتوسع في الحقول المشتركة بينهاأصلا بحيث أن كل حديث عن الثقافات الخاصة يصح ايضا بالثقافة بمعناها المطلق ، وذلك الى حد بعيد ، ولا سيما الناحية النظرية منها .

★ ★ ★

وللثقافة وجه آخر ، ربما اصابه من اجحاف الدهر اكثر مما اصاب وجهها العلمي ، عنيت الناحية العلمية . لقد برزت هذه الناحية بقوة أثر الحربين العالميتين ولا سيما الاخيرة . ففي علم الاجتماع مثلا ، كانالبحث الى ذلك الحين ، كما يلاحظ العالم يونغ Donald young نظريا ، لايرتكز الى وقائع . اما اليوم فمن أسس علم الاجتماع مقارنة النظرياتبالواقع واتصالها الوثيق به بغية تطبيقها .

ويعزو بعض العلماء انتشار هذه الطريقة في الولايات المتحدةالامريكية بنوع خاص ، الى تكوين الولايات المتحدة الاجتماعي ، حيث للاصول الحضارية المتعددة انعكاساتها في ميادين الثقافة ، مما فرض دراسة الثقافة في اطار واقع ذلك التعدد ، بينما المدرسة الكلاسيكية ترتكز على

الفرد وتدرسه درسا نظريا مطلقا ، متأثرة ولا شك بالمدارس الفلسفية اليونانية .

وما الامر أيضا بالجديد كليا . فهيغل لايفصل الثقافة عن الواقع ،لان الثقافة وعي ، ووعي الانسان عالمه غائص في صميم واقعه .((وكانت))وهو القائل بأن العقل خلاق بحد ذاته ، دونما احتياج في كل أمر الى الاختبار، يؤكد أن المعرفة اذا تجردت من الواقع غدت وهمية . ومونتين Montaigne وهو ينادي بتثقيف الناشئة ثقافة واسعة ، من موادها المنطق ، والخطابة ، والرياضيات ، والموسيقى ، والرياضة ، والرسم ... وهو القائل بفائدة احتكاك الادمغة كان يقول من قبل ان من السذاجة تعليم الولد حركات الكواكب ، قبل تعليمه حركة جسده . وهذا يلتقي بنتائجه ونظرية برغسون بأن الإنسان أجدر بلقب الانسان الصانع Homo Faber منه بلقب الانسان العارف Homo Sapiens وبأن ملكة الفهم هي بمثابة مساعد لملكة العمل ، وبأن الذكاء هو ملكة خلق أدوات العمل . ومن هذا القبيل أيضا مايراه غوتيه من كبير الدور لمدرسة الحياة في تثقيف النشيء .

★ ★ ★

ان الثقافة بارتباطها الصميمي بالانسان ، متشبعة حكما . لكن حقولها من مادية وغيرها ، على تعددها ، متداخلة متكاملة فيما بينها ، وان اختلف في تقويم هذا التداخل والتكامل . فالفلسفة والقانون ، والدين ، والشعر والفن ، قد تكون واحداً أو أكثر بحسب الاراء ونيتشه مثلا يرى أن المنطق والموسيقى هما واحد أصلا . والفنان ، في نظر كامو يلتزم بفنه كما الكاتب بما يكتب . وكلما علت النظرة الى شعاب الفكر ، تجلت بوضوح أو في صلاتها ببعضها . وهكذا يجزم برتلو بتلاصق العلوم فيما بينها ، سواء انتمت الى عالم الطبيعة أم الى عالم الانسان ، وبيغي ــ وأكاد أضيف : بيغي نفسه ــ يؤكد على دور الثقافة الانسانية العامة وعلى الحدس في ارشاد فكر العالم ، وهذا ما يعترف به العلماء انفسهم (وكلمة يعترف هنا توافق فكرة بيغي) .

هذا بالاضافة الى الترابط بين الانسان والطبيعة والتأثير المتبادل ، وما لكل ذلك من ذيول ثقافية استوقفت رجال الفكر منذ القديم ،ولعل من أشهر ما كتب في ذلك ما جاء في الـ Géorgiques لفيرجيل وما أخذه عنه المستشار الانكليزي بيكن في مؤلفه المشهور Imtouratio Mahna وكتابات روسو وغيره من مفكري القرن الثامن عشر ، ولا نعدد . وقد ابرز هيردر ما يسمونه بالترابط العضوي الواضح وضوحا خاصا بين الحياة الزراعية في مصر القديمة والصفات المميزة آنذاك لسكان البلد على الصعيد البشري أي والثقافي في آن .

★ ★ ★

ويخص المفكرون المعاصرون باهمية كبيرة وسائل التعبير عن الفكر ، سواء اكانت علمية أم أدبية ، لفظية أم فنية . ويعتبرون المبنى أوالشكل الانشائي من صلب مقومات الثقافة . وبهذا يقول المؤرخ جان ديلومو Jean Delumeau انهم كانوا ، في عصر النهضة، يفترضون حسن التفكير في حسن التعبير . ويرى الكاتبان فيكو وهيردر في اللغة تعبيرا عن روح الجماعة . ويطرح روسو بلهجة التحدي السؤال الآتي : أيهما أكثر ضرورة للآخر : اللغة المتطورة أم النظم المتطورة .

واللغة أصلا اداة تبادل . وهنا نرانا أمام وجه هام من وجوه الثقافة وهو التبادل الثقافي وأثره البليغ في انمائها . ان تاريخ الحضارة يعج بالشواهد الناطقة بتقهقر المدنيات لانكماشها على ذاتها ، وبنموها وازدهارها لانفتاحها واقامتها الجسور مع غيرها .

والتبادل لايقتصر على الكتابات . فكما الشاعر والاديب والفيلسوف والمؤرخ ، كذلك الرسام والنحات والموسيقي يخاطبوننا عبر آثارهم ومفروض بالمثقف ان يكون مؤهلا لاستيعاب ما يخاطب به سواء عن طريق الاذن أم العين .

وكذا القول بالاقتصاد والسياسة وغيرهما من مجالات الحياة : انها أنبثاق عن حياة المجتمع وما تنطوي عليه من وجوه ومنها الثقافية وكان من الطبيعي أن يثير التوسع الى هذا الحد بمفهوم الثقافة وما يجره من تنويع في تجلياتها ، كان من الطبيعي أن يثير حفيظة الحريصين على وحدة الثقافة المشتقة من وحدة الانسان . لكننا نرى من جهة ثانية ، ان في التنوع التفاعل ، وان اختلاف المناخ والحضارة واللغة وغيرها لايمس الانسان في جوهر انسانيته وما تنطوى عليه من نزعة كونية هي جزء من نزعته الى اللانهاية . وكلما أرتفعت الثقافات في مستواها ، تقاربت في القمم . ومن الاقوال الموفقة في ذلك ما جاء على لسان رينه ماهو مدير عام الاونسكو السابق في سلسلة من المقالات والخطب : الذاتيات هي في طبيعة كل ثقافة لكن بمقدار ما يقوى انتماؤنا الى الخاص ، يقوى ارتباطنا بالعام ؛ فالثقافة هي آخرا فكر يسلط على الانسان .

وكما في المكان ، كذلك في الزمان ، تقتضي الثقافة انفتاحا على الماضي والحاضر في آن ، فلا جمود بتأمل ما عاشوه ، ولا جموح بالاندفاع في ما نعيش .

أجل هنالك من يرفض التطلع الى الماضي كجورج سوريل ويرى فيه خطرا على التطور . ويحاول سوريل تطبيق نظرية برغسون الفلسفية حول الحركة على الحركات الاجتماعية ، ليدعم رفضه العودة الى الماضي . لكن في نفس الخط اليساري ، نرى لينين المعروف بواقعيته ، وهو رجل الثورة يحذر من الافراط في التجديد ويعلن ضرورة التقاء التيارات العقائدية الجديدة بما سبقها في الماضي .

وكان هيغل يسخر ممن يخلطون بين الحرية والتحرر من الانظمة القائمة ، موروثة كانت أم وليدة الحاضر ، ويأخذ سبنغلر على المدن الجبارة اختفاء التقاليد الموروثة من جوها فتفقد بذلك جزءا اساسيا من مقومات ثقافتها .

★ ★ ★

والحديث عن التبادل وما يجر من تفاعل يفترض التطور في الثقافة ان في ذلك حقيقة مسلما بها الى درجة دفعت الفلاسفة الى فلسفتها(هذه اللفظة بمعناها المصدري : من فلسف الشيء) . فروسو يدخلها في جملة مقاييس العقد الاجتماعي ، بحيث تتأثر بما يتأثر به . ويرى في دينامية (أو ديناميكية) الثقافة ميزة مميزة لها من الحضارة التي ينعتها بالجمود وعندما يربط هيغل الثقافة بالواقع ، ويقول بتطور الواقع ، يحكم عليها باتباع هذا التطور . والتطور ، ككل حركة ، ينطلق من المتناقضات .وهو في نفس الوقت صراع . لذلك نراه يتحقق بقفزات لا بخط منتظم. وقريبة من ذلك نظرية كوفمان الذي يرفض فكرة الازمات الثقافية . ذلك ان من طبيعة الثقافة الجدل ، ولو حادا كالحدة الذي ترافق الازمات ، فما هو أزمة في سائر الحقول لا يتعدى كونه ظاهرة حياتية عادية في الحقل الثقافي.

ليس المجال هنا للاسترسال في استعراض تلك النظريات ومناقشتها، حسبنا ان نستنتج منها اتفاق اصحاب الرأي في الموضوع على أن الثقافة مبنية على التطور .

★ ★ ★

وهذا يطرح موضوع التربية وتطوير الثقافة عن طريقها .

لقد كان في جملة المميزات لعصر النهضة تركيزه على الناحية التربوية التثقيفية بينما كانوا ، في العصور الوسطى ، يهتمون بالاكثار من المواد ويعتمدون اعتمادا بالغا على الذاكرة . ولعل مرد ذلك ، في جملة الاسباب الى عدم اكتشاف صناعة الطباعة في ذلك الحين ، وبالتالي عدم توافر الكتب بين أيدي الطلاب ، مما دفع بالمعلمين الى التسارع في نقل ما يعرفون الى طلابهم . وعلى نقيض ذلك ، فقد اخذ على عصر النهضة اكتفاؤه بثقافة كتبية Livresque

مهما يكن من الامر فان عصر النهضة توخى ترويض العقل واعداده للاستزاده من المعرفة ، لان ما من أحد يتعلم ما لا يفهم ، على حد تعبير آلان

ويلتقي روسو وهذه الفكرة عندما يطالب بتعليم الناشئة كيف تتحسس الاشياء ويشدد آلان على ضرورة التمييز بين معرفة التصرف Savoir - faire والمعرفة بمعناها المطلق Savoir فالاولى يحسنها الانسان والحيوان في آن . أما المعرفة فهي من خصائص الانسان وحده . ويوجز فكرته بجملة قاسية انسانيا ، اذ يقول : ان يستعمل امرؤ بدائي الفكر آلة الهاتف فذلك لايكفي لان نعتبره انسانا .

اما فرويد فقد حملته ثقته بسلطان التربية والتطوير على القول بامكانية التوصل الى تغيير حتى نفس الانسان .

فمن الطبيعي أن تسترعي الثقافة بنوع خاص اهتمام المسؤولين الرسميين والقادة العقائديين والبحاثين في الشؤون الفكرية والاجتماعية.

وحسبنا من ذلك كتابات لينين وماركس وافلاطون وغيرهم .ويرى هيغل في سبل المعرفة طريقا للتحرر الذاتي وللسيطرة على هذه الدنيا بالفكر

★ ★ ★

في اطار ما تقدم ، وفي ضوء تحدي العصر ، ينطلع كل منا الى المستقبل بلهفة توحيها مسؤولية كل مواطن وشعور بأننا نعيش زمنا ضاقت فيه رقعة الدنيا فتداخلت نطق المسؤوليات ولم تعد العزلة على هذا الصعيد بجائزة او حتى بالممكنة . فبأي مستوى ثقافي نجابه سير الاحداث ؟ سؤال مطروح بحكم الواقع والمنطق ، واسمح لنفسي بان أضيف : بحكم الكرامة .

لقد فاتنا الركب الحضاري ، في عصور مظلمة ، مسافات مديدة يزيدها مشقة ما سبق ان كان علية شرقنا من ساطع الامجاد كما زادها امتداد ردود فعلنا ، اذ آثرنا الرجوع الى الماضي طلبا للتعزية لا استمدادا لحافز او استعادة لثقة بالنفس غالية . حتى غدونا وكأن ردنا على التحدي مقتصر على قولنا((كنا)). أجل ليس من غضاضة من الرجوع الى الماضي. انما

المأخذ في طريقه الرجوع اليه والاكتفاء باحيائه بالقول والتبجح لا بالفعل المثمر .

أن تسارع التاريخ بلغ درجة أصبح معها التفاوت بين الدول والمجتمعات متزايداً . وهنالك احصاءات حديثة تدل على أن نسبة المخترعين المعاصرين او المعايشين لنا تقارب الثلثين من مجموع المخترعين الذين يذكرهم التاريخ فلنتصور السرعة التي ستتتابع بها الاختراعات ، ولنضف الى ذلك السرعة الناتجة عن تفاعل الاختراعات في ما بينها فماذا عساه يكون سلطان شيطان التطور ، وتزايد التباين في المستويات بين مجتمع يخترع ومجتمع لا يخترع البتة او يكاد .

وأول تساؤل يفرض ذاته ازاء ذلك : ما هو في المستقبل مصير التحصيل العلمي الذي يجنيه الطالب اليوم ، ولاسيما في حقلي التقنية والعلوم ؟ ان ما يتعلمه الطالب اليوم سوف يصبح بعد سنين معدودة ، غير كاف ويتطلب التكييف كما ونوعا . أي أن على الرجل المتعلم ، حتى يظل في مستوى الأحداث ، أن يواكب التطور العلمي والا فاته الركب . عليه أن يكون على اتصال دائم بالحلقات ، والندوات والمؤتمرات ووسائل المطالعة ، والاكتشافات الى ما هنالك مما لا مجال لتعداده . وهذا وحده غير كاف ايضا ، بل يفترض استعدادا فكريا مناسبا . فالاصغاء للموسيقى مثلا لا يكون مجرد سماع النغم ، بل يقتضي استعدادا فعليا مسبقا وجوا مهيئا حتى يترك في الاعماق ذلك الصدى البليغ الذي يغير نفسية المرء والذي طالما حلل تأثيراته كبار المفكرين منذ أفلاطون وأرسطو ـ وحتى من قبلهما ـ مرورا بالفارابي الى يومنا الحاضر . كذلك هي الحال بالنسبة الى التحصيل العلمي : ينبغي أن يكون طالب العلم ـ والعالم الحقيقي طالب مادام حيا ـ على درجة من المرونة العقلية تسمح له بتتبع الجديد وهضمه هضماً مثمراً . وهذا يعني توافر الثقافة .

لقد ظلت ثقافتنا زمنا طويلا ، في المرحلة المعاصرة من التاريخ ، دون المستوى العالمي المتطور . كان يعوزنا الانفتاح على مختلف الميادين الثقافية . وكانت تسودها العقد وكثيرا ما اوقعتها في متناقضات . مثال ذلك ، على

سبيل الذكر ، نظرتنا الى الثقافات الأجنبية . فمن جهة ، كان لابد من التأثر بها لأسباب تاريخية وسياسية واقتصادية وغيرها ،بالاضافةالى الثقافية الصرف ، لكن من جهة ثانية ، لم نأخذ دائما بالأحسن . ولعلمن أسباب رداءة الانتقاء هذه موقفنا من اللغة الاجنبية ، وللغة ما لها من شأن ثقافي بحد ذاتها ، بالاضافة الى وظيفتها اداة للتبادل ، وقد المحنا الى ذلك في ما تقدم .

وبتعبير آخر ، أردنا الثقافة الاجنبية ورفضنا ـ ولو جزئيا فقط ـ أفضل السبل اليها. . . كان العلامة المستشرق ماسينيون يقول فيالعربية إنها ((لغة الأضداد أكثر منها لغة الضاد)) .

ولعل مثل هذا القولبخصوص اللغة ينطبق علىما نحن فيه بخصوص الثقافة . نحن نفهم ان تحصل مثل تلك العقد . انها ردة فعل قومصدموا في عزلتهم وكرامتهم ، لكن يجدر بنا أن نواجه الحقيقة المرة لكي تحلو لنا . واذا كان التمويه يعتبر بصورة عامة خطيئة تجاه الحقيقة فإنه، في المجال الذي نجوب ، وأمام مثل هذا الحفل ، جريمة بحق انفسنا والحقيقة في آن . واذا كان الانكماش عدو كل تطور فما هو أصلا من تقاليد التراث العربي . فيوم حث الحديث الشريف على طلب العلم ولو في الصين ، لم يشترط تعريب المناهج الصينية والا توجبت مقاطعتها . وهل يعقل مثلاً أن يعلن الطلاب العرب في الخارج اليوم إضرابهم عن الدروس إذا لم تعط بلغة الضاد .

وما قصدنا من ذلك ان العربية كلغة هي غير مؤهلة لأن تفي بالاغراض العلمية . اذا كان ثمة تقصير فما مرده الى هذه اللغة الفصحى ، البليغة ، الجميلة ، الغنية ، والمرنة في آن . اذا كان من تقصير فنحن المسؤولون عنه . نحن مسؤولون عن كل يوم يمضي دون انتسد فيه ثغرة من ثغرات تجمعت فاتسعتوتعاظمت نتيجة للظروفالتاريخية المعروفة . فعندما نرتفع بثقافتنا الى مرتبة عالية لائقة بتراثنا ، أي عندما تتوافر المادة ، فلن نجد لغتنا دون المستوى . واذا سلمنا جدلا باسدال الستار

على اللغات الأجنبية في التعليم والتثقيف ، مع تمسكنا بمواكبة الركب الحضاري العام ومنه الثقافي ، فإن الأمانة العلمية تقتضينا تأمين جهاز يعنى بترجمة كل ما يصدر عن دور النشر والتوزيع من كتب ومجلات وصحف وأفلام وغيرها ، وبالسرعة التي يقتضيها تسارع الأحداث . وما دام ذلك غير ممكن ، لايجوز أن نمنع ناشئتنا من أن تنهل العلم مباشرة من ينابيعه . أليس لنا العبرة الكافية في ما حصل في القرن الماضي للصين واليابان ؟ لقد فسرت الأولى احترامها للأجداد بأغلاق مطبق لكل منفذ في وجه الحضارات الغربية . أما الثانية ، فقد رأت في احترامها للسلف ما يملي عليها الارتفاع الى مستوى الموج المهدد لتراثها ، فكان ما كان ، في ذلك الحين ، من وثبة اليابان ومن تقهقر الصين .

أو ليس التبادل بين شرقنا والغرب وبيننا وبين أقصى الشرق قاعدة من القواعد الثابتة في التاريخ ؟

ويوم بلغت الحضارة العربية ذلك الأوج الذهبي ، أما كان من فضل بني العباس عليها انجروا اليها روافد المعرفة، فكانت التراجم الى العربية خير ضمان لتهافت الأمم يوما على الترجمة من العربية ؟ ذلك هو هدفنا ، وذلك هو مفهومنا لإكبار تراثنا وصالح سلفنا. هدفنا ان نرتفع الى مستوى ثقافي نتحرر معه من اضطرارنا الى مساعدة الغير اضطراراً حتى في تلبية حاجاتنا الحياتية، وهذا هو التخلف الذي نوه به ، من جملة علماء ، المفكر مالينوفسكي . ولا عذر لنا ان ارتكبنا اليوم تحت كابوس العقد خطأ هكذا جسيما ، بعد ان طويت صفحة الاستعمار ولن يكتب له عود تحت أي ستار .

★ ★ ★

ولنرجع الآن قليلا الى مميزات ثقافتنا الحديثة. أول ما يستوقفنا هو تأثرها بذلك المفهوم الذي رأج في القرن الماضي ولا سيما في فرنسا والذي يكاد يحصر الثقافة في نطاق العلوم الانسانية ؛ أما العلوم الدقيقة والاختبارية،

فكانوا ينظرون اليها من زاوية التقنية فقط . ولعل ما لاقاه ذلك من الميل في نفوسنا يعود الى أنه أقرب متناولا منا . ولـم نكتف بهذا المقـدار من تقليص المفاهيم ، بل زدنا في خنق مفهوم الثقافـة حتى كادت تقتصر على سعة الاطلاع الأدبي وحده .

ان هذا التضييق مناقض لتراثنا التقليدي . لنأخذ على سبيل المثل ناحية الفنون الجميلة . فمن مظاهر تقهقرنا المؤسف أن الصورة التـي توحيها الفنون الجميلة تبدو لنـا دوما مقرونة بصور كتاب ((الاغـاني)) و ((ألف ليلة وليلة)) بمستواها غير الرفيع . نتحدث عن الموسيقى والغناء وننظر اليهما بحذر موروث من أيام كان هذان النوعان من الفن محرمين على الحرات متروكا باحتقار للإماء . وكم كان أجدر بنا وأوفى للحقيقة لـو تذكرنا أيضا النواحي الجدية وهي متوافرة ومقترنة بأسماء أشخاص أجلاء حسبنا منهم الفارابي صاحب((المدينة الفاضلة)) وصاحب ((كتاب الموسيقى الكبير)) في آن . والمؤلف (بفتح اللام) الاخير يشهد بتملك الفارابي مـن فن الموسيقى .

ففي مقدمة الكتاب يبحث بطريقة تحليلية في بعض أنواع الموسيقى ، وفي آلاتها ، وأثرهـا في النفس ، وفي التربية الموسيقية ... ثم يعالـج موضوعه بطريقة تجميعية أو شميلية Symthétique ، فيتناول الفن الموسيقي ، والقواعد الفيزيائية لتولد الصوت وانتشاره وينتقد النظريات الفيثاغورية وما الى ذلك .

وفي وفيات الاعيان لابن خلكان ان سيف الدولة سأل الفارابي يوما اذا كان يحسن صناعة الموسيقى ، ((فأخرج من وسطه خريطة ففتحها وأخرج منها عيدانا وركبها ، ثم لعب بها ، فضحك منها كل من كان في المجلس . ثم فكها وركبها تركيبا اخر وضرب بها فبكى كل من في المجلس ثم فكها وغير تركيبها وحركها فنام كل من في المجلس حتى البواب ، فتركهم نياما وخرج .))

وعلى ما للفارابي من شهرة تغني عن التزكية فلا بأس بأن نذكر هنا ما قاله ابو القاسم صاعد القرطبي في كتاب ((طبقات الحكماء)) : الفارابي

فيلسوف الاسلام بالحقيقة ، اخذ صناعة المنطق عن يوحنا بن حيلان فبذ جميع اهل زمانه وأربى عليهم في التحقيق لهاوشرحغامضهاوكشفسرها.

وابن زكريا الرازي الطبيب المشهور كان في الوقت نفسه يتعاطى الفلسفة وكان في شبيبته يضرب بالعود ويغني ، وماذا ترانا نقولبالجاحظ موسوعة العصر وغيره مما لا مجال لذكرهم هنا .

وناهيك بما في الاذان ، وتجويد القرآن ، من اعلاء لشأن الموسيقى واقرار لهذا الفن . وفي عصرنا الحاضر ، حسبنا من هذا القبيلالاناشيد الوطنية وربما برز دورها وما لها من فضل ، في المراحل التي كانت تطالب فيها الدول باستقلالها . أضف الى ذلك ما يحاط به الفولكلور منعناية وشعور بضرورة حمايته حفاظا على الشخصية الثقافية . علما بأن بعض الاناشيد الدينية هي ، من حيث موسيقاها ، مستمدة من الفولكلور . ولا باس بالتنويه بالطرق الدينية ولكل طريقة اسلوبها الخاص في استعمال الموسيقى وغيرها مما هو استعانة بالفن ، وهناك الزجل وما فيه منتعابير وصور موفقة جميلة تعكس بوضوح عفوي وجوها هامةمنالتراثوالتقاليد وعلى سبيل المثل لنتذكر ما ورد في الموشحات الاندلسية من تعابيرعامية لها طابعها الخاص والهام تاريخيا من الناحية الحضارية .

وكذا القول بالفلسفة وكم اثارت الحفائظ ، حتى اصبح مجرد ذكر اللفظة محركا للشعور بوجوب الدفاع عن العقيدة الدينية ، وغدا التساؤل عن كيفية التوفيق بين الفلسفة والدين من المسائل الشاغلة المطروحة باستمرار . لكن ماذا نقول عندما نرى كبار الفلاسفة يتبوأن المقامات مرموقة بين ائمة الفقه والمدافعين عن العقيدة ؟ فابن رشد لهمؤلفاتفيالفقه وقد ربي في بيت من تقاليده العناية بدراسة الفقه وما تنطوى عليه من الحفاظ علىالعقيدة. ومن مؤلفاتجده وهو مكنى بابنرشد ايضا مقدمته لمدونة مالك الكبرى . والغزالي لقب بحجة الاسلام . ولننعددكلانطيل.

ان تراثنا اوسع آفاقا واكثر رحابة مما يبدو في بعض صور ماسخة له واذا طلبنا ضابطا لحقيقة الموقف من امور اثارت ما نعلم من المشادات ،

نقول ان القضية قضية نوعية . فالرديء منها مردود ، والجيد مقبول . وهي قاعدة عامة تنطبق على غير ذلك من الامور . فالذرة ، والمتفجرات، والطاقات على تنوعها ، قد يكون الخير في استعمالها وقد يكون الشر . وكذا الكتب والافلام والاغاني والموسيقى قد تستخدم للارتفاع بالانسان وقد تنحط به الى اسفل الدركات .

★ ★ ★

والثقافة العلمية ايضا من صميم تراث الفكر العربي ، وقد سبق انتشارها بزوغ عصر النهضة في الغرب ، فابن سينا الفيلسوف وماله من شأن علمي ، والخوارزمي ، والرازي وغيرهم اعلام في تاريخ الفكر والثقافة . وعلى صعيد العامة ، حسبنا ما ورد في كتاب البيان والتبيين عن انتشار قول ابن التوأم : علم ابنك الحساب قبل الكتاب ويعزو الجاحظ هذه التوصية الى ردة فعل كان لابد ان تظهر في المجتمع العربي الاسلامي بعد أن اهمل المسلمون مدة طويلة شؤون الحساب معتبرينها من باب حسابات الخراج المتروكة لاهل الذمة والموالي .

وما نشاهده في عصرنا الحاضر من تزايد لاهمية العلوم ، سواء في المناهج الدراسية ام في انتقاء المهن الحرة ، هو نتيجة المد التقني اكثر بكثير من المد الثقافي ولا يجوز الخلط بين الحقلين . فالثقافة بالنسبة الى التقنية تتمثل بالجو العلمي الذي يتكون في ذهن الانسان وبتلك الاحاطة العامة بالمواضيع التي تتجلى مرونة في التفكير ودقة في تمييز الفروق ، وبما يمكن ان يسمى بفلسفة العلم الذي يملك . ومن الصور الموفقة في مجال التمييز بين الثقافة والتقنية تلك التي يرسمها مارو Marrou وفيها يصف تغيير الجو العالمي بالانتقال من العصور القديمة الى العصور الوسطى فيقول : ليس من استمرار بين العصور القديمة والعصور الوسطى في الحقل الثقافي ، انما الاستمرار تقني .

لكن ذلك لايعني القطيعة بين الحقلين ، وحسبنا دليلا على وجوب قيام

اتصال دائم بينهما ، ما نتطلبه اليوم من توافر ناحية عملية في تكوين الثقافة وان لهذا الاتصال اهميته في دفع عجلة الثقافة وما تمثله من عظيم الشأن في حياة الاوطان ، جعل العالم الشهير برتلو Berthelot يقول ان التفاوت في مستوى التعليم العالي بين الامم هو مقياس لتفوقها على بعضها البعض . فاذا كان هذا هو شأن الثقافة عامة فكيف بالنسبة لعالم نام !؟

ففي الحقل الاقتصادي مثلا حسبنا ما لاحظه العلماء من ارتفاع في الانتاج ، اذا كان العامل ـ ولا اقول المخطط او المدير ـ مزودا بمتاع ثقافي كاف .

والثقافة السياسية لاينفصل مدلولها عن المفهوم الاصلي للفظة وعن اشتقاقها من اللفظة اليونانية Polis اي المدينة . اي ان علم السياسة هو علم خدمة البلد ، وبالتالي علم التنشئة المدنية . جاء في لسان العرب لابن منظور : السياسة هي القيام على الشيء بما يصلحه ومن هذا القبيل ما جاء في الحديث الشريف .

« كان بنو اسرائيل يسوسهم انبياؤهم » (كان ذلك في ايام الخير) . فمفهوم السياسة الثقافي هو الاخلاق بمقدار ما الادارة والخلق .

ولابد من الاشارة الى الحياة العسكرية ، والى ما اصابها من اجحاف من جراء ردة فعل في صفوف المؤرخين ضد الاسراف في سرد الوقائع الحربية على حساب غيرها . لكن ردة الفعل هذه جاءت مبالغا فيها حتى اضحت الامور وكأن الحديث عن المعارك والحياة العسكرية تخلف علمي وفي هذا المضمار ، كما في غيره سارعنا للاقتداء بالاخرين ، وحسبنا برهانا على اهمية الحياة العسكرية ، ثقافيا ما كان للجيوش وللاساطيل من دور في تطوير الثقافات والحضارات ونشرها .

اما هي الحال بالنسبة الى جيوش الاسكندر وروما والاساطيل الفينيقية منارة الابجدية ؟ وناهيك بالفتح العربي في شتى المجالات وانه من غير المنطقي ان تهمل الناحية الثقافية في الحياة العسكرية في الوقت الذي يعم فيه مبدأ خدمة العلم .

واما في ميادين الحياة الاجتماعية ، فتكاد لاتميز بين وجهي الثقافة، النظري منها والعملي . فأي فرق في الجوهر بين تأثرك بشعر رقيق وتحسسك بمشهد مؤثر . واي شعر ابلغ من بؤس البائس وجوع الجائع وأي لوحة اروع من صبر المتألم وورع المتنعم ، وأي قطعة موسيقية اوقع من مؤساة الحزين والمعوز والمريض ؟!

والثقافة بشمولها وكونيتها تعني في حياة المجتمع وفي العلاقات بين الشعوب الالفةوالاخاء، والتسامح بأوسع معانيه: الديني منه،والعنصري واللغوي ، والفئوي ، وغيره ، على ان يظل مفهوم التسامح مميزاعن مفهوم اللامبالاة وماأحوج العالم اليوم الى انواع التسامح !

وفي الثقافة الصحية ما يساعد على حل مشكلة متصاعدة بتصاعد المتطلبات الحضارية وهي كيفية املاء او استعمال او الافادة من اوقات الفراغ ـ Loisirs بما لهذه اللفظة من وجوه على اثر ثورة ١٨٤٨ في فرنسا واعلان ـ الجمهورية الثانية ـ اعلن حق المواطن بالعمل ومن ثم ظهرت مؤلفات وعلت اصوات تطالب بحق المواطن بالكسل. وانها لنزعة تزيد في خطورتها محاولات لالباسها لباس الفلسفة وازياء الفكر العميق . ولعل من نتائجها ما نشاهده اليوم من طغيان الاساليب المادية ، التمتعية ، السهلة ، في معالجة ملء الفراغ ، وان اخذ بالانتشار ، في حقول الانسية، التعبير القائل Homo Ludens الى جانب Homo Foler Homosapiens وراح المتفلسفون يسترسلون ويسرفون بالتساهل حتى مع المراهقين، وكثر الاقبال على التشبه بهم باعتبارهم فلاسفة متقدمين على عصرهم العائش في ظل نظريات بالية . ومن ضروب هذه الفلسفات المناداة بتفتت العائلة وبالرفض غير المبرر ، وبالخلاعة وبعدم النظافة !

تعليقا على ذلك حسبنا سؤالان : كيف نوفق بين صوابية تلك النظريات ـ فيما اذا كتب لها نصيب من الصواب ـ وموجة الانتحار المتعاظمة وثورة عدم الاكتفاء في المجتمعات ، صغيرة كانت أم كبيرة ، التي تطبق تلك الافكار ؟ وقبل ان نسير في التيار ، هل ناقشنا التجربة مع الاختصاصيين الذين يعايشونها ، ولست أقول يعيشونها ؟ لقد سمعت منهم تعليقات أقل ما يقال فيها انها تنم على ارتباك كبير !

والثقافة، اذا فهمناها بمعناها الكامل الصحيح ، من شأنها انتساعد على سد اوقات الفراغ ايجابيا ؛ على معالجة حيرة تستولي على الشباب فترمي بهم في أحضان من يتولى التفكير عنهم . لذلك يجب ان تبلغالثقافة من العمق ما يجعلها تغدو وكأنها طبيعية ثابتة في الانسان بحيث تنعكس أو تتبلور في تصرفاته بصورة لا شعورية ، دون جهد أو حتى تفكير ، بدافع من حدس يذكر بكلمة هيريو Herriot أن الثقافة هي ما يبقى للانسان بعد ان يكون نسي كل شيء ، بمعنى اننا عندما نتحدث عن ثقافة انسان يجب ان نقول انه على قسط منالثقافة لا انه يملك ذلك القسط منها . اذا وجهت الثقافة توجيها ايجابيا فان من شأنها ان تخلق في نفس المثقف عالما صغيراً يكفيه أزمات تلك الحيرة . أو لم يرد على لسان غير واحدمنالفقهاء والفلاسفة ان الانسان هو عالم أصغر ينطوي فيه العالم الأكبر ؟

ومشكلة الفراغ وملئه اذا طرحت على صعيد أشمل ، واذا نظر اليها من مستوى ثقافي واجتماعي أعلى ، تفرض المحاسبة ، بشكل أشد وأقسى على ضياع الوقت سواء على الصعيد العام أم الخاص ، وربما أتى يوم نصت فيه القوانين الجزائية عن جرم سرقة الوقت وسوء الائتمان فيه ، كما عن السرقة وسوء الائتمان في الاموال والافكار (حق المؤلف) .

مما تقدم تبرز أهمية تثقيف الجموع Culturedes Masses أيا كان المستوى الذي ننطلق منه . ويقول بيغي péguy بطريقته القاطعة ان الثقافة هي أكثر ما تكون ضرورية لمن كان غليظ الذهن .

ان الوسائل التقنية المتنوعة تشكل ، اذا حشدت اليوم ، طاقةضخمة يجب الافادة منها ، ولا سيما والعامة مدعوون أكثر فأكثر للاسهام في مجرى الشؤون العامة .

واذا كانت هذه القضية مطروحة على صعيد النشاط الخاص فانها أكثر ما تطرح على صعيد العمل الرسمي العام . فبالنظر الى ما يلاحظ من ترابط وتداخل بين الحقول المتصلة بثقافة شعب ـ والعقائديون يركزون بالطبع على الناحية العقائدية ـ لعل التوجيه من مراكز القيادة

الثقافية ـ سواء على الصعيد الخاص أم الرسمي العام ـ هو أقرب السبل الى بلوغ غاية التثقيف المنشودة .

وتثقيف الجمـوع يجب ان يتوخى ، بنوع خـاص ، وبالاضافة الى الناحية الايجابية ، دفع شر ناحية سلبية متزايدة السلطان ، عبر الكثير من المطبوعات المعاصرة ولاسيما الافلام . أو يجوز ان تستمر على هـذه الحال وكأنها ـ في بعض وجوهها طبعا ـ مدرسة برامجهـا السرقـات والاغتيالات وغيرها من ضروب الشر .

وهذا يفرض اعطاء العامة جرعا ثقافية ، اذا جـاز التعبير ، تمكنهـا من الحكم على الجيد والرديء . واسمح لنفسي بطرح الموضوع بايجاز عن طريق الصورة الآتية : لقد حان الوقت لان يكفّ رجل الشارع بصورة عامة عن النظر الى الرسم والموسيقى كمجرد وسيلة للتسلية ، والى ما يكتب ويقال كآفاق بعيدة عن عالمه .

نريد ثقافة عميقة المفاهيم ، واسعة الآفـاق ، مستمرة الانفتـاح ، متكاملة الفروع تتطلع الى الماضي والحاضر والمستقبل في آن تجنبنا اخطار أنصاف المتعلمين وأنصاف المثقفين ، تليق بتراث السلف العظيم ، وبما نحن عليه من راسخ الايمان بالانسان وبكرامته ، ومن تعلق بما يشتق عنها من حقوق وقيم خالدة .

هذه الحقوق والقيم نريد ان نعيشها بالفعل ، فتستمد منها الحيـاة المدنية والحياة على الصعيد الانساني العام ما تحتاجه من مدد بشري . وهذا يفرض العناية بوجه الثقافة العملي الى جـانب النظري والتوازن بينهما ، فتكتسب الانسية صبغة عملية ، والتقنية صبغة انسانية ، فلا احجام ولا افراط . فيرهف الشعور والضمير ، كما العقل والمخيلة ويزداد المرء مرونة في تفكيره ووعيا لمسؤولياته ، وتلتقي تلك الملكات ، فيما بينها ، التقاء طبيعيا ، مصيريا ، ناميا ، متكاملا . وهل مجرد اتفـاق ان تتكامل لفظتا التربية والثقافة في معناهما ، بما تفترضه التربية والربا من النمـو والثقافة والثقف من الخدمة وتسوية الامور !

نريدها ثقافة غير معقدة ، تدر على الحضـارة المتطورة من عقلهـا ، وروحانيتها ، وتسامحها ، وفهمها وتفهمها الآخرين ، وأيمانها بالاخـوة الانسانية الصحيحة ، وبالمحبة وعدم التمييز بين أبناء العـائلة البشرية الكبرى ، فتسهم في تقريب الحضارات من بعضها على الصعيد الانساني العام الذي يفترض فيه ان تكون له انعكاساته في صورة كـل حضارة لان الثقافات وان تنوعت ـ والتنوع نتيجة حتمية لشخصيتها ـ تلتقي اخيرا في الانسان .

قيم خالدات ، لم تزدد الانسانية في تطورها الا احتياجا اليها ، وفـي صعودها التقني الحاد الا ظمأ .

قيم خالدات ، لانها مستمدة من خلود الانسان . واذا هي غابت عن عـالم الانسان أوجبت علينا ان نعيد النظر في مفهوم الانسان .

صدر عن وزارة الثقـافة والارشـاد القومي

تولستوي

المؤلفـات الكامـلة

الجزء الثـاني

ترجمة : الدكتور سامي الدروبي

الثقافة

ومدلولاتها

مَلكة أبيض

تمهيد :

من بين التعريفات الكثيرة للثقافة تعريف ساذج ساقته العالمة الانتروبولوجية (روث بندكت Ruth Benedict) على لسان زعيم قبيلة من الهنود الحمر ، قال فيه الزعيم الهندي :

« لقد اعطى الله في البدء لكل رهط كأساً ، كأساً من الطين ومن هذه الكأس شرب كل رهط حياته ..... وهاهي ذي كأسنا قد تحطمت الآن وزالت من الوجود . »

بهذه العبارة المؤثرة يشرح زعيم القبيلة حالة قومه بعد أن غلبوا على امرهم ، واضطروا للتخلي عن ثقافتهم في مواجهة ثقافة المجتمع الامريكي الصناعي المعاصر .

إن هؤلاء القوم ما يزالون على قيد الحياة ، ولكنهم فقدوا الجو الثقافي الذي كان يشعرهم بالطمأنينة .

لقد اعترف هذا الزعيم باخفاق قومه ـ ولو مؤقتاً ـ في تكوين ثقافة اصيلة متجددة تشعرهم بالامان. ولكن عددا كبيرا من الشعوب النامية تنهض في عصرنا الحاضر، وتقوم بمحاولات متعددة ومتنوعة، لا لتقي نفسها من هذا التمزق فحسب بل لتثبت قدرتها ايضا على تجديد ثقافاتها والمشاركة في مجرى الثقافة الانسانية .

هل هذا ممكن ؟

إن هذا البحث مسعى متواضع للاجابة عن هذا السؤال .

مدلولات الثقافة :

كثيرون هم الذين يستخدمون لفظ الثقافة في ايامنا هذه .نسمعها على السنة طائفة من العلماء العاملين في العلوم الانسانية كالانتروبولوجيا والاثنولوجيا وعلم الاجتماع ، ضمن مفهوم خاص يجعل من الثقافة حجر الاساس في هذه العلوم .

ونسمعها على السنة المفكرين والعاملين في ميادين مختلفة من الحياة الاجتماعية يجعلون من الثقافة غاية بحثهم ونشاطهم . ومن هؤلاء :

المربون الذين يعارضون مفهوم التربية كتحصيل للمعلومات بمفهوم أعمق يجعل من التربية عملية شاملة ترمي الى تكوين الشخصية الانسانية المتكاملة ، او تكوين الانسان المثقف .

والعاملون في مجالات الاعلام الذين يريدون أن يستبدلوا بالانتاج الذي تقدمه أجهزة الاعلام ووسائله ، انتاجا رفيعا يساعد في نشر الثقافة .

والقائمون على التخطيط الذين يشعرون بقصور المفهوم الشائع للتنمية، ذلك المفهوم الذي يلح على التنمية الاقتصادية للمجتمع ، وينادون بتنمية

متكاملة تأخذ بعين الاعتبار ، الاقتصاد والسياسة والخدمات بما في ذلك الخدمات التربوية والثقافية .

وفي نطاق هذا النشاط تتدخل اليونسكو التي تخصص قسطا كبيرا من اهتمامها للثقافة وتستمد شرعية الاهتمام من تسميتها نفسها فاسمها كما هو معروف المنظمة العالمية للتربية والثقافة والعلوم .

ومن هذه الاستعمالات الكثيرة لكلمة الثقافة يبرز لنا مدلولان رئيسيان وهما :

١ ـ المصطلح العلمي الذي وضعه العلماء الانتروبولوجيون وآخرون ممن يهتمون بدراسة الانسان لوصف الخصائص المميزة للتاريخ والوجود البشريين ، وعلى الاخص اختراع الاشياء المادية والعادات والافكار ، وكل هذه تميل الى التراكم وتؤدي بالتالي الى تلاؤم اكثر تعقيدا مع الوسط الطبيعي .

٢ ـ المعنى التقويمي ، ويقصد به نتاج حضارة عالية كالأدب والفن والفلسفة . ومن هنا كان استخدام الثقافة في معظم الاحيان لوصف الاشخاص الذين حصلوا على تربية عالية ورفعها شعارا للتقدم الاجتماعي المتناسق .

ان وجود الثقافة أو الحصول عليها في المدلول الاول يميز بين البشر والكائنات الحيوانية الاخرى ، أما المدلول الثاني فيميز بين الاشخاص المتحضرين وغير المتحضرين ، بين اولئك الذين حصلوا على تربية جيدة ، وغيرهم ممن لم يحصل عليها . وغرض هذا الموضوع بيان ما يعنيه كل من المدلولين بشيء من التفصيل :

أولا ـ المدلول العلمي للثقافة :

منذ قرن فقط أصبحت الثقافة تؤلف موضوعا خاصا للدراسة . وانطلاقا من المجتمعات الغربية بدأت دراسات حول ما يسمى بالثقافات البدائية ، ثم ظهر الاتجاه نحو بيان التواصل بين هذه الثقافات ، ونقل نتائج الدراسات التي توصل اليها الانتروبولوجيون فيما يتعلق بالثقافات

البدائية ، الى المجتمعات الصناعية الحديثة ، فلماذا تأخر الوعي بالثقافة حتى أواخر القرن الماضي ، وكيف انبثق هذا الوعي ؟

ليس هناك من ينكر أن الجماعات الانسانية اتصل بعضها ببعض منذ العصور السحيقة ، ولكن الجماعات القديمة كانت تشعر بالدهشة وخيبة الأمل عندما تواجه أساليب للحياة تختلف عن اسلوبها فما تلبث أن تدخل في صراع مع الجماعة أو الجماعات المخالفة لها . وكثيرا ما انتهى الصراع بازاحة أحد الطرفين عن مسرح التاريخ ، إلا أن الثقافة كانت تخرج دائما منتصرة لان العناصر الثقافية كانت تتسرب من الطرف الى الطرف الآخر بصورة شعورية أو لا شعورية فيغتني التراث الانساني ويتضخم .

وفي العصور التاريخية القديمةنلاحظ عند بعض المؤرخينبدايةاهتمام بما يطلق عليه اليوم البحث الانتروبولوجي أو الاثنولوجي ، فنرى عند هيرودوتس أو ابن بطوطة أو ابن خلدون وغيرهم تسجيلا لعادات الاقوام التي قابلوها ، واحيانا لمعتقداتها ودياناتها . ولكن وعي هؤلاء بآثارالثقافة يختلف عن اكتشاف العصور الحديثة بأن تلك الآثار هي ظواهر قابلة للتحليل والتعميم ، وأن دراستها وفحصها يزودانا بوسيلة لفهم أنفسنا بالاضافة الى فهم سلوك الآخرين .

وعندما دشن الملاحون البرتغاليون عهد الاكتشاف في القرن الخامس عشر ، انتشر الاوربيون فيكلنواحي العالم وراحوا يكشفون عن أقوام ذوي ثقافات مختلفة أصابتهم الدهشة . كان عدد تلك الاقوام والثقافات هائلا، وأنواعها واختلافاتها مذهلة ، حتى لقد قدر (جورج موردوك George Murdoch) عددها بنحو ثلاثة آلاف ثقافة متميزة بخصائص معينة .

والى هذا الاتصال الوثيق بين الثقافات ، والى الاكداس من الحقائق التي تجمعت في القرون التالية يمكن أن نرجع نشوء علم الانتروبولوجيا في النصف الثاني منالقرنالتاسع عشر ، كعلم يعنى بالدراسةالمنظمةللثقافة.

ومن خلال الدراسات العلمية التي قامت منذ ذلك الحين نستشف ثلاثة مفاهيم للثقافة وهي :

١ ـ الثقافة كمفهوم تطوري ، أو شامل .

٢ ـ الثقافة كمفهوم وصفي ، أو نسبي .

٣ ـ الثقافة كأسلوب للحياة ، أو كسلوك انساني .

إن تقدم مفهوم الثقافة في الاستعمال العلمي الذي نتحدث عنه يساير هذا التسلسل . فهناك أولا الاعتبارات التطورية التي ظهرت أول ما ظهرت مع بحوث (داروين) حول التطور الحيوي ، ثم تبعتها الدراسات الوصفية في بداية القرن العشرين ، الى أن ظهرت أخيرا دراسات اشكال السلوك البشري والتغيرات التي تطرأ عليه في سياق الحضارة .

وكلمة ثقافة تستخدم ـ بالمفرد ـ للتعبير عن ثقافة الانسان بصورة عامة ، وبالجمع للتعبير عن الاشكال الثقافية في الامكنة المختلفة .

١ ـ الثقافة كمفهوم تطوري شامل :

يعني هذا المفهوم الخصائص التي تميز البشر عن الكائنات الحية الاخرى ، تلك الخصائص التي تكونت خلال المليون سنة الاخيرة من التاريخ الجيولوجي حسب تقديرات العلماء .

ويحدد الباحثون ظهور الثقافة بالاستناد الى الآثار والبقايا التي تدل على وجود الفكر والنشاط عند الانسان ، وعلى قيامه بمحاولات مقصودة للسيطرة على الوسط الطبيعي والرد عليه . لقد أدت الثقافة آنذاك الى صنع الأدوات الحجرية ، والى تطور الدماغ البشري تطورا سريعاً .

ونظراً لأن الاشياء المادية وحدها هي التي بقيت آثارها ، فان العلماء يعتقدون أن هناك عنصراً ثقافياً آخر واكب صناعة الأدوات ، الا وهو اللغة ، وان كانت آثاره لم تصل الينا ، فصناعة الأدوات تفترض التفكير كما تفترض وجود شكل من أشكال الاتصال الاجتماعي ، واللغة نتيجة من نتائج التفكير الرمزي المجرد وباعث عليه في الوقت ذاته ، وهي أهم أشكال الاتصال الاجتماعي ، وكلما ازدادت الثقافة تعقيدا اشتدت الحاجة الى الاتصال واستخدام الرمز .

لقد تطورت الثقافة في مراحلها الاولى تطورا بطيئا جدا ، حتى ان الناظر الى الوراء يخيل اليه انها كانت في شبه جمود .
فالعصر الحجري القديم استمر مئات الآلاف من السنين .

ثم ازدادت هذه السرعة في العصر الحجري الحديث بادخال الزراعة واستئناس الحيوان . وازدادت بدرجة اكبر في العصرين البرونزي والحديدي. وخلال ذلك التطور ظهرت ملامح ثقافية اكثر تعقيدا كالتنظيم الاجتماعي والفنون والطقوس والأدوات والاسلحة التي هي اكثر تقدما .. وغيرها .

وما يهمنا ذكره في هذا المجال ، هو ان الثقافة تمثل في تطور الانسان آلية فريدة للتكيف. ان جميع الكائنات الحية الاخرى تتمايز حيويا (بيولوجيا) في سبيل التلاؤم مع المحيط ، ما عدا الانسان فهو وحده قد نمى القدرة على التمايز ثقافياً ، أي بايجاد الافكار والوسائل المختلفة خارج الوراثة ، ثم نقل هذه الافكار والاساليب الى صغاره .

ومنذ ظهور الثقافة من مليون سنة او اكثر ، وهذه الثقافة بأدواتها ولغتها وعقائدها وتشريعها .. الخ تملك وجودا خارجيا عن كل فرد ولد فيها. ووظيفة هذا الوسط البشري الصنع ان يجعل الحياة آمنة ومستمرة للكائنات البشرية التي تعيش في إطاره . ولذلك يمكن ان ينظر الى الثقافة على انها احدث الوسائل واكثرها تطورا لتحقيق الأمان والاستمرار للحياة ، في سلسلة من الوسائل تبدأ مع الفعل المنعكس البسيط .

٢ ــ الثقافة كمفهوم وصفي :

إن المفهوم التطوري للثقافة يهتم بمجموع ما حصله الجنس البشري خلال انتقاله من السلوك الغريزي الى السلوك المكتسب المتنوع ، أو بتعبير آخر ، خلال انتقاله من إنسان الطبيعة الى انسان الثقافة . وهذا واقع له اهميته بالطبع ، ولكنه لم يحول انظار الباحثين عن واقع آخر وهو ان الكائنات البشرية تعيش في مجتمعات ، وكل من هذه المجتمعات يمتلك ثقافة خاصة به ، هي تعبير فريد عن الثقافة الانسانية ككل .

يقول (رالف لنتون Ralph Linton) : « ان عمل عالم الاجتماع يجب أن يبدأ بدراسة (الثقافات) أي أساليب الحياة التي تميز الجماعات المختلفة بعضها عن بعض . إن (الثقافة) تمثل تعميما يستند الى ملاحظة عدد كبير من الثقافات واجراء المقارنة بينها ، ونسبتها (أي الثقافة) الى هذه الثقافات الخاصة كنسبة نوع « القرد مثلا » كما يصفه عالم الاحياء الى بقية القردة الأفراد الذين يؤلفون جميعا هذا النوع من الكائنات الحية. إن (الثقافات) التي يرتبط كل منها بجماعة معينة هي الحقائق المنظمة بصورة وظيفية. وعندما يدرس الفرد فانه يدرس في علاقته بثقافة خاصة، لا بالثقافة بصورة عامة » .

إن جميع الثقافات تضم مقومات تقنية واجتماعية وأيديولوجية ، ولكنها تختلف فيما بينها من حيث البنية والتنظيم، وتعود هذه الاختلافات الى فروق في البيئة الطبيعية والموارد التي تقدمها أو تحجبها عن المجتمع، والى سعة الامكانات التي تتضمنها مجالات النشاط المختلفة كاللغة أو التقنية ، وأخيرا الى درجة التقدم .

ولا مجال هنا بالطبع للدخول في تفاصيل الدراسات الوصفية ولكننا نكتفي بالاشارة الى الاتجاهات الرئيسية فيها :

آ ـ تحليل الثقافات :

لدراسة ثقافة ما تفصل هذه الثقافة الى وحدات أصغرها (السمة أو العنصر Trait) والسمة هي الوحدة التي لاتتحمل التقسيم الى وحدات أصغر . وكل ثقافة مهما كان حظها من الضيق تضم عشرات الألوف من تلك السمات ، فسمات اللغة وحدها تفوق الآلاف ، وكذلك التقنية مهما كانت أولية وبسيطة .

أما المجموعة الوظيفية المتكاملة من السمات فيطلق عليها اسم (المركب الثقافي Cvlture complex) فالتلفون سمة مثلا ، في المركب الثقافي الذي يسمى وسائل الاتصال . ولكل ثقافة (نمط Pattern) ويقصد به

الخصائص الاجتماعية والنفسية الاساسية التي تعبر عنها ، و (صيغة Conf gurati n)ويقصد بها الاطار الثقافي العام بوسائله وغاياته .

وقد تقسم الثقافات احيانا اخرى الى المؤسسات التي تخدم الحاجات الانسانية فيها كالاقتصاد والتربية والاسرة الخ ..

ب ـ وصف الثقافات :

توصف الثقافات بطرائق مختلفة . فإما ان ينظر اليها من حيث درجة تماسكها وتكاملها ، فتقسم آذ ذاك الى ثقافات متماسكة تدور حول محور من الافكار الرئيسية ، والى ثقافات متخلخلة تتطبق عناصرها على عدد من المستويات، وينعدم وجود المحور فيها على غرار الثقافات القومية الحديثة.

وهناك دراسات اخرى تحاول ان تربط بين عدد من الثقافات بالاستناد الى نقاط التشابه والاختلاف بينها لذلك تبرز في الدراسات الوصفية مفاهيم مثل(المناطق الثقافية Cvlture Areas)وهذه الدراسات تصنف المجتمعات الى مجموعات ثقافية متشابهة على اساس جغرافي في الغالب . كالثقافة السامية ، وثقافة الشرق الاقصى ... وغيرها . وتتفرع عن هذا المفهوم فكرة اخرى هي فكرة (المراكز الثقافية) وهي المراكز التي تتجلى فيها ثقافة المنطقة في اعلى صورها بحيث تكون نموذجا لها . ولا يغيب عن الانظار ان هناك ثقافات قد تنتشر عبر مناطق واسعة ، وحتى عبر العالم كله ، كما هو الحال بالنسبة للثقافة الصناعية الحديثة .

وبالاضافة الى هذه النظرة التي تثير الاهتمام بما تقدمه من تلون وتنوع في مجال الثقافة الانسانية ، هناك نظرة اخرى تكشف عن جانب آخر من الظواهر الثقافية وهو جانب (التغير الثقافي) وهو عملية موازنة يتكيف بها المجتمع مع واقعه ، ويسد بها حاجاته عن طريق الاختراع المحلي او النقل من الثقافات الاخرى . وفي هذا المجال تبرز ظاهرة (الانتشار الثقافي) اي عملية انتقال السمات الثقافية من مجتمع الى آخر (والتكيف الثقافي) وتتضمن العمليات الناتجة عن تماس ثقافتين تماسا مباشرا ، وتتوج هذه العمليات (بالتكامل الثقافي Cultural

integration وهي عملية يلائم المجتمع فيها بين تنظيماته من جهة وبين العناصر الجديدة والقديمة في الثقافة من جهة اخرى بحيث يؤلف منها كلاً متسقاً .

جـ ـ مقارنة الثقافات :

وتستند مقارنة الثقافات في العصر الحاضر الى مبدأ (نسبية الثقافة) ومفاده أن الحاجات الثقافية يمكن ان تلبّي بوسائل ثقافية مختلفة. فالعبادة مثلا يمكن ان تتخذ أشكالا عدة . وعلى ذلك فان كل ثقافة يجب ان تفهم وتقوم ضمن اطارها الخاص، دون اطلاق أحكام قيم ودون ترتيب الثقافات في سلم متدرج صعودا وهبوطا .

الا ان هناك اعتراضا على تعميم هذا المبدأ على جميع سمات الثقافة ، ويقول البعض ان الثقافة وسيلة لتحقيق غاية الا وهي امان الحياة واستمرارها . ومن هذه الزاوية نرى أن بعض انواع الثقافة هي وسائل أفضل لتأمين الحياة من غيرها : فالزراعة مثلا أفضل لتوفير الغذاء من الالتقاط والصيد ، وانتاج العمل الانساني قد ازداد عن طريق استخدام الآلات والقوى المحركة . وبعض الثقافات تمتلك وسائل أقدر على مكافحة الامراض من غيرها . ويمكن حساب هذا التفوق بمقاييس موضوعية ذات دلالة كحساب كمية الانتاج أو معدل الوفيات ...

لذلك نرى محاولات للتوفيق بين النظريتين ، المقارنة الوصفية والمقارنة التقويمية ، ببيان القطاعات أو السمات التي يمكن تطبيق كل منهما فيها .

ولا بد من الاشارة هنا الى ان الدراسات الوصفية تميز بين مفهومي الثقافة والمجتمع، فالثقافة كما يقول العالم الانثروبولوجي (تايلور Tylor) تعني ذلك الكيان المعقد الذي يضم المعرفة والمعتقدات والفنون والآداب والقوانين والعادات ، وجميع القدرات والتقاليد الاخرى التي يكتسبها الانسان بصفته عضوا في المجتمع . اما المجتمع فيعني « الفئة البشرية المنظمة والعلاقات القائمة بين افرادها » .

ويضيف (كروبر Kroeper) : « ان كل ثقافة تفترض مجتمعا

ولكن العكس غير صحيح فلا يفترض كل مجتمع ثقافة ، لان مجتمع الحيوانات الاجتماعية كالنمل والنحل يقوم دون ثقافة » .

٣ ـ الثقافة كأسلوب للحياة أو كسلوك انساني :

آ ـ خصائص السلوك الانساني :

يقول (رالف لنتون) : ان تعريف الثقافة بأنها « التراث الاجتماعي لاعضاء جماعة ما » لايفيد كثيرا هؤلاء الذين يدرسون الشخصية ولذلك فاني أقدم لهؤلاء التعريف التالي : « الثقافة هي صيغة السلوك المكتسب وآثاره، ذلك السلوك الذي يتلقى أفراد مجتمع ما عناصره المكونة له وينقلونها » .

ان كل كائن انساني هو كائن مثقف (في اطار المصطلح العلمي) بمعنى انه يشارك في ثقافة ما اي يكتسب سلوكا وينقله الى غيره . فما هي مميزات السلوك الانساني ؟

لقد رأى البعض ، ومنهم (كروبر) ان القدرة التي تميز السلوك الانساني هي التفكير العقلاني المجرد . ولكن تعريف الثقافة بأنها « تجريد من المحسوس » لاقت اعتراضات ، لانه تبين ان بعض الحيوانات تملك القدرة على السلوك العقلاني ، ولذلك اقترح (لسلي هوايت Leslie white) كلمة « استخدم الرمز أو الترميز » كمصطلح أكثر دلالة على قدرة الانسان الفريدة . ويعني (هوايت) بكلمة استخدام الرمز : اعطاء الاشياء والاحداث بعض المعاني التي لايمكن ادراكها بواسطة الحواس وحدها . وخير مثال لذلك اللغة. فمعنى كلمة (عصفور) مثلا ليس متضمنا في أصوات الكلمة نفسها ، ولكنه أعطي لها بمحض الحرية والاتفاق من قبل الانسان . وهذا هو الحال بالنسبة للكلمات الاخرى .

وهذه القدرة على استخدام الرمز تتيح للانسان صنع الادوات بالاستناد الى تصور علاقة جديدة بينه وبين الطبيعة تكون الاداة جزءا منها ، كما تساعد البشر على تنظيم أنفسهم في مجموعات معقدة تملك وظائف محددة،

وعلى خلق أعمال فنية أو تصور ما وراء الطبيعة . فالثقافة تعني قدرة الانسان السلوكية على تسخير الطبيعة لاغراضه والتفكير في معنى الحياة .

ب ـ مظاهر السلوك الانساني :

بما أن الثقافة ليست فطرية ، يترتب على كل فرد ان يحصلها من جديد .

ان تاريخ حياة الفرد هو بالدرجة الاولى تكيف مع الانماط والمعايير التي تتناقلها جماعته لان المجتمع يعمل بوسائل عديدة منها التشجيع ومنها العقاب على توجيه سلوك الافراد ضمن هذه المعايير .

ولكننا يجب أن نشير هنا الى أن الثقافة لاتطبق بصورة واحدة على جميع الافراد .

فهناك معايير في الثقافة لايمكن الانحراف عنها تسمى (العموميات Vuiversals) ومثالها تحريم زواج المحارم . ولكن العموميات نادرة عادة في أية ثقافة .

اما المعايير الاكثر شيوعا فهي (البدائل Alternatives) . أي ان كل نمط من السلوك يتضمن عددا من المعايير تدع للفرد مجال الاختيار . فقد يتطلب المجتمع من الرجل ان يضع ربطة عنق ، ولكن الفرد يستطيع الاختيار بين مجموعة من الاشكال والالوان لربطات العنق . والسلوك ليس متجانسا تمام التجانس ، فهناك فروق مبنية على الجنس والعمر عاما في جميع الثقافات ، وهناك فوارق اخرى تستند الى اساس اجتماعي كالفروق بين المتزوجين والعازبين في الجماعة مثلا . ويعني ذلك أن هناك فئات داخل كل مجتمع ، ولكل من هذه الفئات خصائص سلوك متميزة ومعايير لاتنطبق الا على افراد الفئة . وهذه المعايير الخاصة تسمى (الخصوصيات specialties) وترابط المجتمع هو محصلة لنسبة العموميات والبدائل الى الخصوصيات في الثقافة .

ـ ويبرز تحليل الثقافة كسلوك انساني مظهرا آخر وهو أن كل ثقافة

تحتوي سلوكا معياريا (أي معاير للسلوك) ، وسلوكا حقيقيا (أي السلوك الشائع) .

وبتعبير آخر، ان هناك مفارقة بين ما يفعل الناس في الواقع وما يعتقدون انه يجب عليهم ان يفعلوه . وهذه الفروق بين الثقافة الحقيقية والثقافة المثالية كثيرا ما تؤدي الى صراع داخلي في ضمير كل فرد .

ـ وهناك مظهر آخر يجب اخذه بعين الاعتبار وهو وجود (السلوك المفتوح Overt Behavior) (والسلوك الخفي Covert Behavior) في الثقافة.

والسلوك المفتوح هو السلوك الذي يتجلى في النشاط الحركي والذي يمكن ملاحظته بسهولة . اما السلوك الخفي فهو الذي يعمل في الباطن كالتفكير والاحلام ونشاط الغدد الداخلية والاعضاء .

ان الثقافة تتجلى بصورة عامة في السلوك المفتوح ، ولكن السلوك الخفي يمكن الاستدلال عليه بنتائجه ، فهو يوجه الافراد للاحظة بعض الوقائع ويحجب عنهم بعضها الآخر ، وهو يضبط الادراك ويوجد مواقف ومعتقدات وهذه بدورها يمكن ان تترجم في السلوك المفتوح .

ج ـ التغير الثقافي كسلوك انساني :

لقد اشرنا في حديثنا عن المفهوم الوصفي للثقافة الى ظاهرة التغير الثقافي . والأمر الذي يجب ان تدرك أهميته هو إن التغير الثقافي في حقيقة الامر هو تغير إنساني. وهو نتيجة جهد الانسان الى حد بعيد . والشروط التي يستطيع البشر فيها تعديل ثقافتهم او تجديدها اصبحت في هذه الآونة المواضيع الرئيسية للدراسة في العلوم الاجتماعية .

ويمكن تجميع العمليات التي تؤدي الى التغير الثقافي تحت كلمات : التحديد ، القبول الاجتماعي ، الحذف الانتقائي والدمج .

يبدأ التغير الثقافي مع عملية **التحديد** أي تكوين عادة جديدة من قبل فرد واحد أو افراد ، يقبلها الآخرون فيما بعد ويتعلمونها . وقد يقتصر التحديد على التنويع في عنصر موجود سابقا أو الاختراع اذا كانت الثقافة

تتضمن العناصر اللازمة له . اما اذا كانت المشكلات المطروحة جديدة أو طارئة على الجماعة بحيث يصعب الاعتماد على التراث في وضع الحلول فان الافراد يضطرون آنذاك الى القيام بتجارب ومحاولات لوضع حلول لها ، ومن هذه الحلول ما يخفق ، ومنها ما ينجح في حل المشكلة وبذلك يدخل الثقافة ويصبح عنصرا جديدا فيها .

وفي أحوال أخرى يلجأ الافراد الى نقل حل شاهدوه أو تعرفوا عليه في مجتمع آخر . ومن أشكال التجديد يبدو اسلوب النقل أكثر الاساليب شيوعا ، على ان العنصر المنقول لايستخدم غالبا بنفس الأسلوب الذي يستخدم به في ثقافته الاصلية ، بل يكيف ليتجانس مع البيئة الجديدة أو الظروف الجديدة التي يعمل فيها . ولذلك فالتعديلات شائعة ايضا خلال النقل الثقافي .

والقبول الاجتماعي هو عنصر رئيسي ثان في التغير الاجتماعي ، فالتجديد يبقى عادة فردية الا اذا تقبله الآخرون ، حينذاك ينتقل العنصر الجديد الى مجموعة صغيرة كالأسرة والنادي والمدينة ثم ينتشر على نطاق الثقافة كلها . والعامل الهام في عملية التقبل الاجتماعي هو قيمة الفرد المجدد والجماعة الصغيرة التي تتبعه في البداية .

والحذف الانتقائي عنصر ثالث . ذلك ان كل تجديد يحظى بالقبول اجتماعيا لابد ان يدخل في منافسة على البقاء مع القديم . فاذا برهن على انه أكثر جدوى من بديله القديم أمكنه الاستمرار وإلا عزل أو زال . ان هذه العملية تشبه الى حد ما عملية الاصطفاء الطبيعي في التطور الحيوي، ولكن السمات الثقافية لاتدخل ميدان المنافسة بعضها مع البعض الآخر مباشرة بل تختبر تجريبيا خلال سلوك الافراد الذين يمارسونها . كما ان السمات التي تزول كليا من الثقافة قليلة نسبيا اذا ما قورنت بالمكتسبات الانسانية التي ما تزال الثقافة تحتفظ بها بصورة أو بأخرى. اننا نستعمل مثلا الكهرباء في الانارة ، ولكن كل اشكال الانارة السابقة ما تزال باقية اما لمواجهة حالات غياب الكهرباء أو لأغراض اخرى كالزينة مثلا ، ولذلك يشبه علماء الاجتماع الثقافة بكرة الثلج التي تكبر وتنمو وهي تتدحرج

نازلة من الجبل فيتراكم عليها كل ما يمر بها خلال طريقها . وهذا ما تعنيه عبارة (الثقافة تراكمية) .

اما العنصر الرابع والاخير فهو **الدمج أو التكامل** ويسميه (سومنر Sumner) « جهدا في سبيل الاتساق » ان كل تجديد يغير الحالة التي تحدث بها اشكال السلوك السابقة الى حد ما ويقود الى تغييرات فيها وبالمقابل يضطر هذا التجديد الى التكيف مع التغيرات الاخرى الحادثة في جوانب اخرى من الثقافة .

ويسمي (اوغبرن Ogpurn) الفترة التي تنقضي بين قبول تجديدما واتمام عملية التكامل بالمفارقة الثقافية وخلال فترة المفارقة هذه يحاول الناس عن طريق التنويع ــ والاختراع ــ والتجربة والخطأ ــ والنقل الثقافي ــ ان يكيفوا اشكال الحياة والافكار القديمة لتنسجم مع الجديد ، ويلائموا الجديد مع القديم بصورة يتخلصون فيها من التناقضات ومصادر الاحتكاك والاضطراب .

ثانيا : المدلول التقويمي للثقافة :

اذا كان المدلول العلمي للفظ الثقافة مصطلحا وضعه علماء الانثروبولوجيا دون ان يأخذوا بعين الاعتبار اشتقاق الكلمة، فان المدلول التقويمي مرتبط بصورة اكبر بهذا الاشتقاق. وقد كان الرومان يطلقون كلمة (Itura) على استنبات الحقول وعلى تنمية الفكر في الوقت نفسه . وتعريف (شيشرون) للفلسفة بأنها « تنمية العقل » يدخل في اطار هذا المفهوم .

اما في العربية فاستخدام الثقافة في مجال الانسان يشير الى الذكاء والمعرفة وقد نستخلص منه معنى خلقيا تهذيبيا اذا ما قارنا بين تقويم الرمح وتقويم الانسان واصلاحه . جاء في « لسان العرب » في مادة ثقف :

ثَقِفَ الشيءَ ثَقْفاً وثِقافاً وثَقوفة : حَذَقَه ورجل ثَقْف" وَثَقِف" : حاذق فَهِم . ويقال : ثَقِفَ الشيءَ وهو سرعة التعلم وثَقُفَ الرجل ثقافة أي صار حاذقا فطنا .... وفي حديث الهجرة : وهو غلام ثَقِف : اي ذو فطنة وذكاء ، والمراد انه ثابت المعرفة بما يحتاج اليه ... والثَقافُ

والثقافة : العمل بالسيف والثقاف: ما تسوى به الرماح وتثقيفها تسويتها وتقويمها .

وقد ارتكز تقويم الثقافة حتى عصرنا هذا حول معيارين وهما : المعرفة من جهة ، واستكمال الانسانية بمعنى الكمال الفردي والتعاطف بين بني الانسان ، من جهة أخرى .

يقول المفكر الفرنسي (ادوار هيريو Edward Herriot) الثقافة هي ما يبقى بعد أن يكون المرء قد نسي كل شيء . فالثقافة هنا لاتعني أكثر من الانطباعات التي تتركها المعرفة في الذهن وعملية الحصول على الثقافة لاتتميز عن تحصيل المعارف مطلقا .

اما المربي الانكليز (ماتيو ارنولد Arnold mathew) فيجمع بين الجانب المعرفي والخلقي في تعريفه للثقافة فيقول « الثقافة هي مسعى نقوم به في سبيل الكمال عن طريق معرفة أفضل ما توصل اليه الفكر وعن طريق تنمية جميع مظاهر انسانيتنا » .

الا ان النصف الثاني من القرن العشرين يشهد مراجعة لمدلول الثقافة ووظيفتها ورسالتها قاد اليها ظهور نظرة جديدة للانسان والمجتمع والانسانية . وقد امتدت هذه المراجعة على ثلاثة ميادين : ثقافة الانسان الفرد ، وثقافة المجتمع ، والثقافة الانسانية عامة . ولنتوقف قليلا لنستعرض ما آلت اليه هذه المفاهيم :

١ ــ ثقافة الانسان الفرد :

تنظر العلوم والفلسفات الانسانية المعاصرة الى الانسان الفرد على انه شخصية متكاملة لايمكن تجزئتها الى قطاعات مستقلة او متعارضة . وهذا الانسان هو في الوقت نفسه عضو في جماعته ، وفي النوع الانساني عامة وجزء من الكون الذي يعيش فيه ويتفاعل معه . اما حياة الانسان فتتميز بالبحث الدائب عن النفس وعن المجتمع والكون . وهذه النظرة الجديدة للانسان أدت الى تعديل المفهوم التقليدي للثقافة بتوسيع اطارها من جهة وتعميق مضمونها من جهة اخرى .

ا ـ الاطار الموسع لثقافة الفرد :

يقول الرئيس السنغالي (ليوبولدسنغور) : الثقافة هي مجموعة المعارف النظرية والعملية التي تتيح لنا فهم انفسنا وفهم الاخرين والوسط الذي نعيش فيه فما هي هذه المعارف النظرية والعملية التي تحقق لنا هذا الفهم والوعي ؟

لقد سادت في القصور الماضية ـ كما نعرف ـ اتجاهات ترى ان الفنون والآداب والفلسفة هي المعارف التي تؤدي الى الثقافة بمعنى اكتساب المعرفة او نمو الخلق والذوق ولكن عصرنا الحاضر يرى ان هذه المعارف ـ على اهميتها ـ ليست كافية لتفتيح امكانيات الانسان وزيادة وعيه بنفسه وبالعالم ، نظراً لسريان العلم والتقنية الى جميع مجالات حياة الانسان ولذلك فان ثقافة الانسان المعاصر لايمكن ان تهمل هذين العاملين الثقافيين الجديدين .

واذا ما بدا للبعض ان هناك تعارضا بين العلم والتقنية من جهة والنمو الثقافي من جهة اخرى بحجة ان العلم قد اصبح اداة قدرة وانتاج لاداة تكوين انساني منزه عن الغرض ، وان التقنية عامل استعباد للانسان اكثر منه عامل تحرر فان الشاذ لايمكن ان يحل محل القاعدة . ان العلم واقصد بذلك الروح العلمية والاجراءات التي تميز البحث العلمي ، ليس وسيلة تنمية اقتصادية او بناء قوة عسكرية فحسب ، بل هو قبل كل شيء ظاهرة ثقافية تتجلى في الوعي والتعبير والابداع الذي يقود اليه النشاط العلمي . ويذكر الكثيرون ان العلم الذي يتصف بالطريقة التجريبية والتكميم قد انبثق ببطء من شذرات المعارف والاجراءات التي حاول الانسان عن طريقها فهم الكون وتحديد مكانة فيه .

والتقنية ، كالعلم ، جزء لايتجزأ من ثقافة الانسان المعاصر . فالتقنية طريقة او بصورة ادق مجموعة من القواعد والاساليب التي وضعت بصورة عقلانية في البداية ، ثم اختبرت عن طريق التجربة بغرض انجاز هدف ما . ولذلك فالتقنية اداة مجدية ، لاتنتمي مبدئيا الى فرد او جماعة وبمانها

طريقة او مجموعة من الاساليب فهي قابلة لان تنتقل وتكتسب وتصبح موضوعا للتعليم .

وتعلم التقنية لايتعارض في حد ذاته مع جهد التكوين الانساني الذي تتطلبه الثقافة لان التقنية كما ذكرنا فن مبني على المعرفة بقوانين الطبيعة والذي لايتملك هذه المعرفة قد يتقن الحرفة ولكنه لن يكون تقنيا جيدا. ان التقنية تنبع من المعرفة نفسها وهي بحكم استنادها الى حب الاطلاع والفكر النقدي والمحاكمة لابد من ان تقود الذين يهتمون بها الى الثقافة.

ب ـ المضمون المعمق لثقافة الفرد :

ان المفهوم الجديد للانسان كما رأينا يقوم على اساس وحدة الانشطة الحيوية للانسان . وبهذا المعنى يقول عالم الاجتماع البولوني (جان سزيبانسكي Jan Szezepansri) ان العمل المهني والحياة العائلية والراحة والتسلية واشباع جميع الحاجات تشكل كلا وظيفيا يستند الى وحدة شخصية الانسان وفي اطار هذا المفهوم لايمكن تجزئة حياة الانسان الى قطاعين : قطاع للعمل وقطاع للترويح والثقافة .

ويقول (رنه ما هو Rene maheu) « ان الثقافة ليست ترفا فمن المؤكد ان ازدياد اوقات الفراغ يخلق شروطا طيبة تساعد على التأمل والدراسة والاستمتاع بالآثار الثقافية ولكن ابداع الاثار وفهمها يتحقق في الشدة كما يتحقق في الحياة السهلة . صحيح ان اللحظات التي نكرس فيها انفسنا للثقافة هي لحظات نعيم ترتفع فوق مادية الوجود العادي والعمل اليومي الشاق ولكن الثقافة شأنها في ذلك شأن العلم والعمل لايمكن ان تحصر في نطاق لحظات السعادة المجانية هذه. ان الحياة الثقافية اذا ما نظر اليها في حقيقتها المتعددة الاشكال هي بعد من ابعاد الحياة حاضر موضوعي واع في حياة كل انسان » .

والثقافة كبعد من ابعاد الحياة تعني تمتع الافراد بنشاط فكري خلاق يتميز بالقدرة على المبادرة وطرح الافكار البناءة وبالرغبة في التقدم في جميع المجالات الاقتصادية منها والفنية على السواء فقد اصبح من الواضح

ان هناك صلة وثيقة بين تطلعات البشر ودوافعهم من جهة وبين نشاطهم الاقتصادي من جهة اخرى فمن اجل نجاح الفرد في الانتاج ، أو في ادارة الاعمال من الضروري ان تكون عنده معلومات وقيم اخلاقية عالية أي ان يكون على مستوى ثقافي جيد .

وفي جميع المجالات ينظر الى الانقسام التقليدي بين منتجي القيم الثقافية او مبدعيها من جهة ومستقبليها او مستهلكيها من جهة اخرى على انه لا يتفق مطلقا مع مفهوم الثقافة المعمق الجديد .

ان النشاط الثقافي كما يتصور اليوم يقوم على اساس ان الانسان ليس ناقلا للقيم الثقافية فحسب بل هو صانعها ومبدعها ايضا صانع يستخدم القيم الثقافية المقبولة بصورة مبدعة ويخلق منها قيما جديدة .

ان الثقافة تعني توكيد الذات عند الفرد في جميع مجالات النشاط العام : السياسي والاقتصادي والشخصي والفني كما تعني ايجاد علاقات جديدة بين الفرد والمجتمع وتقريب الشقة بين المنتجين والمستهلكين وبين الحاكمين والمحكومين ، عن طريق اشتراك الجميع في تقرير جميع الشؤون التي تهمهم وتنفيذها ومشاركة الافراد في اتخاذ القرارات تحث هؤلاء الافراد على تحسين انفسهم باستمرار وزيادة معلوماتهم العامة وتجاوز الحدود التي يفرضها التخصص في حياة المجتمع الحديث ، عندئذ لاتعود الثقافة ميدانا معزولا او تعبيرا عن اهتمامات مجردة او عن ذوق وتربية مرهفة بل تصبح حاجة حقيقية محسوسة وتطلعا ايجابيا واعيا يفتح بنفس الوقت آفاقا غير محدودة لتفتح امكانات كل فرد هذه هي الوظيفة الجديدة والتجديدية للثقافة .

٢ ـ ثقافة المجتمع أو الثقافة القومية :

ان مراجعة مفهوم الثقافة على الصعيد المحلي او القومي هي محاولة للاجابة عن عدد من المسائل تطرحها ظروف المجتمعات الحديثة واهم هذه المسائل :

آ ـ من هم حملة الثقافة القومية : الصفوة المختارة ، ام جمهور الشعب؟

ب ـ ماهو محتوى الثقافة القومية : الماضي ام الحاضر ام المستقبل؟

آ ـ النخبة والشعب في ثقافة المجتمع :

ان عصرنا هذا هو عصر العدالة الاجتماعية ، عصر : الخبز للجميع ، والمسكن للجميع ، والصحة للجميع ، والتعليم للجميع ، فمن الطبيعي ان يطالب ايضا بتوفير الثقافة للجميع .

وعصرنا هذا هو عصر « الاعلان العالمي لحقوق الانسان » ولذلك كان من الطبيعي ان ينص هذا الاعلان على حق الثقافة كحق من حقوق الانسان ونرى ذلك في المادة ٢٧ منه .

الا أن المفسرين للاعلان العالمي لم يستطيعوا تفسير هذا الحق للوهلة الاولى لقد بدا لهم اولا انه يعني توفير تسهيلات عامة كنشر الاثار الثقافية بأسعار زهيدة ولكن عوامل عديدة ساهمت خلال تلك الفترة في تسليط الانوار على الثقافة وجعلها مطلبا جماهيريا ملحا حتى اصبحت ديموقراطية الثقافة لاتقل اهمية عن الديمقراطية السياسية وديمقراطية التعليم واهم هذه العوامل ما يلي :

العوامل الاجتماعية :

ونقصد بها العوامل الناتجة عن طبيعة المجتمعات الصناعية اوتلك التي تسير في طريق التصنيع . وهناك ظاهرتان تميزان هذه المجتمعات وهما : العمران وزيادة اوقات الفراغ .

ان العمران (Urbanization) يعني بالدرجة الاولى ابتعاد الجماعات الريفية التي تنتقل الى المدينة عن جذورها وبذلك تنفصل هذه الجماعات عن ثقافتها المحلية التقليدية كما يعني العمران ايضا زيادة الاتصالات الاجتماعية والرغبة في حياة اغنى وارقى من الريف .

اما اوقات الفراغ الناتجة عن تحديد ساعات العمل فهي تمثل بالنسبة للكثيرين وقت الحرية ، وقت الاستمتاع بالمعرفة والفن والاستجمام ولذلك تبرز اهمية اوقات الفراغ لامن حيث الكم فحسب بل من حيث الكيف

الكيف ايضا اي من حيث الاهمية التي يعلقها كل فرد على هذه الاوقات.

ويضاف الى ذلك ان مجيء المجتمع الصناعي قد ادى الى قلب السلوك والتطلعات عند الناس ، فاصبح هؤلاء يأملون في المشاركة في هذا المجتمع ومعرفة اسلوب للحياة كان حتى عهد قريب وقفا على القلة .

العوامل الاقتصادية :

بالرغم من ان التفاوت ما يزال موجودا بصورة او بأخرى فان ارتفاع مستوى الحياة ينتشر تدريجيا وعندما تسير الحاجات الاساسية للحياة في طريق الاشباع تميل الحواجز الاقتصادية التي تحول بين الفرد والاتصال الفكري الى التفاؤل .

العوامل التقنية :

حتى بداية هذا القرن كانت الطباعة والعروض الفنية امام الجمهور هي الوسائل الوحيدة لتعريف الجمهور بالفكر وبالآثار الفنية ولكن هذا العصر جاء بتجديدات اثارت نمو النشر بسرعة لامثيل لها ونقصد بذلك التسجيل الالكتروني ـ مغناطيسي ـ الذي سمح بمضاعفة الحامل المادي للأثر الفني كالاسطوانة او التسجيل بالنسبة للموسيقا والفيلم بالنسبة للعمل المسرحي كما ان الاذاعة والتلفزيون سمحا بنشر الاثر على ملايين الاشخاص في آن واحد وتعميم هذه الوسائل الجديدة فتح شاهية الجمهور للاتصال اي لاستقبال المعلومات والصور والارسالات .

انتشار التعليم :

لقد كان للسياسات التربوية التي اتبعتها معظم الدول في هذا القرن اثر كبير في ارتفاع المستوى المتوسط التعليم ومن المعروف ان الوصول الى الثقافة يفترض حدا ادنى من المعارف كما ان تحصيل المعارف يشكل عاملا هاما في ازدياد الوعي والشعور بالحاجات الثقافية .

ومنذ اللحظة التي يعترف فيها بأن المشاركة في الحياة الثقافية تمثل

حقا من حقوق الانسان . وان كل عضو في مجتمع منظم يمكن ان يطالب به يبرز واجب المسؤولين في هذا المجتمع في ان يحققوا ضمن حدود امكانياتهم بالطبع الشروط المواتية لممارسة هذا الحق ممارسة مجدية وهكذا تصبح الثقافة (خدمة اجتماعية) وتدخل تنمية الحياة الثقافية للشعب في اطار وظائف الدولة الحديثة ويترتب على الدولة ان تتخذ سياسة ثقافية كما تتخذ سياسة اقتصادية ، وسياسة ضرائبية وسياسة تربوية وعلمية الخ . . . وبكلمة مختصرة ان تضع اهدافا ثقافية تتطابق مع حاجات الجماعة وتطلعاتها ، وتوفر الوسائل التي تساعد على تحقيق هذه الاهداف .

ب ـ الماضي والحاضر والمستقبل في ثقافة المجتمع :

يتجه هذا العصر كما رأينا الى اعطاء الثقافة دورا تجديديا في اطار منظور متوزان يمكن ان يقود الى درجة اكبر من الوعي وان يؤدي الى نمو المجتمع نموا ديناميكا .

فالمستقبل هو الهدف والماضي هو المنطلق والحاضر ينظم الفاعليات والموارد لتحقيق الهدف بالاستناد الى نقطة الانطلاق .

يقول (رينة ماهو) ان طبيعة الثقافة ووظيفتها لاتنفصلان عن الصيرورة المبدعة للانسان ان الثقافة بالتأكيد تذكر لمكتسابات الماضي ولكنها ايضا بحث عن المستقبل وابداع له .

ولذلك فالمحافظة على التراث لاتعني تكديسة كأوراق الارشيف القديمة بل تشير الى عملية ضرورية ومتممة لعملية اخرى هي عملية تفتيح التراث اي تنشيط الامكانات الديناميكية التي يحتويها . وهذه العملية تتطلب اعادة النظر في التراث ونخله نخلاً جيداً لاستبقاء هذه الامكانات الديناميكية أما ماتبقى فيجب ان يهمل وان يحارب اذا تمسك به بعض الجاهلين او الجامدين .

يقول (جاك بيرك) عالم الاجتماع الفرنسي المعاصر : « الثقافة هي الماضي والمستقبل الذي رسم هذا الماضي معالمه في الوقت ذاته واذا كان ذلك صحيحا بالنسبة لثقافات الدول الصناعية

المتقدمة فيجب ان يكون الامر كذلك بالنسبة لثقافات الدول الناميـة ان تلك الثقافات لايجب ان تعني مجرد التقاليد او التمسك بالماضي او ببعض بقاياه ان رفض شق طريق للمحافظة على شجرة مقدسة عند بعض القبائل ورفض اللقاح الطبي خوفا من السحر في جماعات اخرى لاتشكل وقائع ثقافية بل امراضا ثقافية يجب ان يكافحها التقدميون في تلك البلدان وهذا لاينافي ان الثقافة الصحيحة لايمكن الوصول اليها الابتنشيط الامكانـات الموروثة عن الاجداد .... لذلك يجب علينا أن ننخل تراث الماضي لنستبقي منه الامكانات الديناميكية اما ماتبقى فهو من اختصاص المتاحف » .

فالثقافة اذن ليست الماضي فحسب بل هي اندفاعه ديناميكية خلاقة نشطة وراء آفاق جديدة انطلاقا من ذلك الماضي وهي بصورة جوهرية جهد مبذول للبحث عن الذات او لخلق مصير جديد بمساعدة القيم المتلقاة او المستعادة .

وتحقيق هذه الحركة الخلاقة في التراث على اساس اكبر مشاركـة ممكنة ولفائدة كل المجتمع هو ماتهدف اليه **فكرة التنمية الثقافيـة كبعد أساسي للتنمية المتكاملة .**

لقد ظهرت هذه الفكرة بنجاح كبير على صعيد لقاء الحكومات ــ في المؤتمر الدولي نظمته اليونسكو في البندقية عام ١٩٧٠ وتهدف بالدرجـة الاولى الى توسيع وتقويم مفهوم التنمية السائد في تلك الفترة والذي يقتصر اهتمامه على الجوانب الاقتصادية بادخال الثقافة ضمن معينين :

الاول : كسلوك متميز له حاجاته الخاصة (نشاط فني ــ ادبـي ــ ترويحي ــ علمي .....الخ...)

والثاني : كمنظومة من القيم تفرض متطلبات خلقية عامة (المحافظة على تكافؤ الفرص وكرامة الانسان ونقاء الوسط الطبيعي والثقافي ..الخ) وهذه المراجعة لمفهوم التنمية (الناتجة بدورها عن مراجعة مفهوم الثقافة) **تثبت نفسها** بصورة متزايدة يوما عن يوم وتمثل تطورا حاسما للتفكير في الحضارة الحديثة .

ان التنمية الاقتصادية تؤلف بالتأكيد ـ عنصرا اساسيا وضروريا في التنمية ولكنه غير كاف . وبتمثل المحتوى الانساني للتنمية في توجيههذا النمو في سبيل ارواء حاجات الجماعات والافرادوتطلعاتهم ان تحسين الحياة الانسانية في جميع الاحوال لايقتصر في نهاية الامر على مجرد زيادة في الثروات ، بل يتطلب قبل كل شيء تقدما في كيف الحياة ، في توعيتهاوكثيرا مايقال : الانسان اداة التنمية وغايتها ويعبر (جان سزيبانسكي) عن تصوره لادخال التنمية الثقافية كبعد من ابعاد التنمية المتكاملة فيقول: « يجب التخطيط لثقافة الوسط العائلي بانتاج اثاث واقمشة فنيةواتاحة الفرصة للناس لشراء القطع الفنية لتزيين منازلهم ، يجب ان نوحدالثقافة في اماكن العمل ، في المشاغل والمصانع والمكاتب ... يجب ان نخلقثقافة لاوقات الراحة والفراغ وثقافة للتصرف في الشارع وفيالاماكنالعامةوثقافة مع الآخرين »

٣ ـ الثقافة الانسانية :

من الملاحظ ان تقدم المجتمعات قد ارتبط في العصور الحديثة بعملية تكون الدول القومية . الا ان هذا التقدم نفسه ساهم الى حد كبير في ظهور الثقافة العالمية سواء اكان ذلك في ميدان العلم والتقنية ام في ميدان الادب والفنون والفلسفة والاثار الثقافية لدولة ما اصبحتملكيةمشتركةللجميع فنيوتون وانيشتاين وكوبرنيك وغاليا وشكسبير وغوته وبيتهوفنوموزار وغيرهم من كبار رجال العلم والادب والفن هم التعبير الاكثر عمقا للثقافة العالمية وهم يمثلون صوى منيرة على سبيل التقدم الثقافي للانسانية .

ولابأس من الاشارة لبعض المسائل التي تثيرها وحدة الثقافةالانسانية كمسألة الاسباب التي جعلت بعض البلدان يحتل مكانة ثقافية ممتازة ويؤثر بصورة أكبر من غيره في مجرى التقدم الثقافي الانساني .

ان تميز بعض الدول خلال التقدم الثقافي العالمي يرجع الى شروط اجتماعية واقتصادية وظروف تاريخية ولايمكن ان يفسر مطلقا بأن شعوب هذه الدول تتميز بصفات خاصة ترفعها فوق شعوب العالم وعندما

تتوافر الظروف المؤاتية يستطيع كل شعب ان يساهم بدوره في اغنـاء كنز الثقافة العالمي .

وهناك مسألة اخرى وهي مسألة ما اذا كان تنوع الثقافات مهـددا بالزوال نتيجة التماثل المتزايد في اساليب الحياة الذي نشهده الآن .

صحيح ان الاتجاه لتوحيد الثقافة يعد مظهرا هاما من مظاهر مجتمعنا الانساني ـ الا ان هناك مظهرا آخر لايقل اهمية عنه وهو الاتجاه الى التجديد والزخم المتزايد في الحياة الثقافية اللذان يتجليان على مستوى الشعور بالقيم والتعبير الخلاق عنها .

ان التغير السريع في القيم واشكال التعبير ـ في عصرنا هذا يعود الى ان هذه القيم والاساليب تدخل لاول مرة في نظام للاتصال يزداد تعقيده عن يوم كما يعود الى ان الاستقلال السياسي للعديد من الشعوب اعطى لابداع هذه الشعوب دافعا هائلا في مجالي البحث عن الهوية القومية واستعادتها

وبدلا من أن يؤدي تنوع الثقافات هذا الى تجزئة العالـم وانعـزال الثقافات نراه على العكس من ذلك يحض على القيام بمزيد من الاتصالات والتبادل بينها ويكون بذلك مصدرا ثرا للخصوبة والابداع وعاملا ايجابيا في التفاهم والتوزان . وتنوع الثقافات ضمن هذا المفهوم يعني استقلال كل ثقافة واصالتها من جهة نظراً لانها تعبير عن امكانات شعب ما وانجازاته وطابعه القومي كما يعني ترابط الثقافات وتفاعلها لان كـل ثقافـة تصب انجازاتها في المجرى العام للثقافة العالمية ومن هذا المجرى يستقي الجميع ويفتذي الجميع .

الخلاصـة :

ان كلا المدلولين : العلمـي والتقويمـي يضعـان امامنـا حقيقيتين اساسيتين هما :

تواصل الثقافة في الماضي والحاضر والمستقبل .
وحدة الحياة الانسانية وترابطها في كل وقت من الاوقات .

واذا كان المدلول العلمي للثقافة بتعبيره عن واقع الحياة في وحدتها وترابطها وتغيرها يلقي النور على هذه الحياة ويساعد على فهمها فان المدلول التقويمي يؤلف الدافع الذي يحث الانسان على تجاوز هذاالواقع مستنيرا بالحقائق التي وضعها المدلول العلمي للثقافة في خدمته .

صدر عن وزارة الثقافة والارشاد القومي

عندما جاءت عصافير الدوري

للشاعرة البلغارية : ليديا ميليفا

ترجمة : عيسى فتوح

مراجع البحث

أولاً ـ المراجع العربية والمترجمة

١ ـ جان دوبيه ـ تاريخ الثورة الثقافية البروليتارية في الصين (١٩٦٥-١٩٦٩) ترجمة طلال الحسيني ـ بيروت : دار الطليعة ، ١٩٧١ .

٢ ـ قسطنطين زريق ـ في معركة الحضارة ـ بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٦٤ .

٣ ـ هاري شابيرو ـ نظرات في الثقافة ـ ترجمة الدكتور محمد علي العريان ـ القاهرة : ١٩٦١ .

٤ ـ دكتور محي الدين صابر ـ التغير الحضاري وتنمية المجتمع ـ مرس الليان : ١٩٦٢ .

٥ ـ رينه ماهو ـ حضارة الانسان ـ ترجمة انطوان حمصي ومهاةشرشر ـ دمشق . وزارة الثقافة ، ١٩٦٨ .

ثانياً ـ المراجع الاجنبية

1 — Benedict, Ruth : Patterns of Culture (New—York : Mentor Books, 1959) .

2 — Canonge, F. et Ducal, R. : La pédagogie devant le progrès technique (Paris : P. U. F. , 1969) .

3 — Chtcherbina, Vladimir : « L'idéologie et quelques aspects dela culture» dans, Sciences Sociales . N°3, 1972— Académie des sciences de l'URSS .

4 — Clausse, Arnould : Pédagogie rationaliste, (Paris : P. U.F. 1968) .

5 — Cuvillier, Armand : Textes choisis des auteurs philosophiques, Tomel, (Paris : Armand Collin, 1954) .
Texte N°1 : Ralph Linton : Qu'est ce que la culture ?
6 — Hoebel, Jennings and Smith : Readings in Anthropology (New — York : Mc Graw — Hill Book Company, Inc.,1955. Page 4 : Murdock, George — Universals of culture Page 303: White, Leslie A. — The Symbol : The Origin and Basis of Human Behavior . Page 312 : Murdock, George : Science of Culture .
7 — Leif, J. : Inspirations et tendances nouvelles de l' éducation (Paris : Librairie Delagrave, 1967) .
8 — Lénine : Culture et révolution culturelle (Moscou : Editions du Progrés, 1966) .
9 — Maheu, René : La culture dans le monde contemporain (Unesco : 1973) .
10—Shapiro, Harry (ed.) : Man, Culture and Society (New — York : Oxford University Pross 1960) .
11—La sociologie en URSS — Moscou, 1966 .
12—Unesco — la science et la diversité des culrures (Paris : PUF 1974) .
13—Unesco — Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles en Asie — Yogykarta (10 — 19 Décembre 1973) .
14—Unesco — La politique culturelle, dans les pays suivants : (Egypte, Cuba, Bulgarie, Yougoslavie, Inde, Sénégal, Indonésie, France, Tchécoslovaquie, Pologne) 1970 — 1973 .
15—Encyclopédia Rritannica .
16—Encyclopédia International .
17—Encyclopédia Universalis .

عروبة ارتريا

فاضل الأنصاري

من العقبات الدائمة امام اية دراسة عن ارتيريا ، ندرة المصادر التي تتحدث عن هذه المنطقة ، وكان اكثر ماكتب عنها هو باللغة الايطالية ،مع قليل جدا من المراجع باللغتين الانجليزية والعربية ولجبهة التحرير الارتيرية (بجناحيها ، المجلس الثوري ، وقوات التحرير الشعبية) فضل في نشر بعض الكتيبات والكراريس عن القضايا الاريترية باللغة العربية ، أما المراجع الاثيوبية فتتعمد التشويه والتزوير والتجاهل لكل ما يرتبط بتاريخ وارض وشعب ارتيريا مما يقلل من جدوى الرجوع اليها . من كل هذا تأتي اهمية الالمام المباشر بالوقائع التي يعيشها الشعب الاريتري،وهي بالنتيجه لابد ان تعوضه الكثير من النقص في المراجع المشار اليها خصوصا في المسائل وثيقة الصلة بمشاعر السكان وحياتهم أو معاناتهم .

لقد تسنى لي ان اعيش شهر كانون الثاني من هذا العام ، واثناء احتدام معارك اسمرة الباسلة ، بين الثوار الارتيرين ، فوق الاراضي المحررة في داخل ارتيريا ضمن وفد حزب البعث العربي الاشتراكي الـذي ارسـل لحضور المؤتمر الوطني الثاني لجبهة التحرير الارتيرية كما اتاحت لـي الظروف المختلفة ، الاتصال بعدد من اللاجئين والمواطنين الارتيرين في السودان ومن هنا كانت بداية التفكير بالكتابة عن القضايا الارتيرية كوطن وكشعب وثورة . واذ اقدر ان مسألة الانتماء القومي للشعب الارتيري هي اكثر المسائل الحاحا بالنسبة للمواطن العربي فإنني اقدم هذه الدراسة الاولية ، آملا متابعتها ، حول صلة اريتريا بأثيوبيا والثورة المسلحة وغيرها من المسائل التي ترتبط بالوطن الارتيري اليوم .

اذا فهمنا القومية باعتبارها اسلوبا في الحياة ، ورابطة روحية ذات طابع ثقافي ونفسي محدد ، ترسخه مطامح تحقيق الاهـداف المشتركة وتعمقه ضرورات التبادل الاقتصادي ، اذا فهمنا القومية بهذا المنظار لابد ان نبحث عن صلات هذا الاسلوب أو الرابطة في ارتيريا بالتراث الحضاري عبر التاريخ ، وبواقع الحياة اليومية الحالية التي يعيشها الافراد ممتزجة بهمومهم وأفراحهم ، بقصصهم وفنونهم ، يترجمها المواطن الارتيري سلوكا سنغاليا بطوليا ضد كل مظاهر الاحتقار والقمع الاثيوبي الصفيق لمشاعره القومية وطموحاته الوطنية .

ولا بد لتلمس خصائص التراث والواقع الحياتي اليومي الراهن ، من بداية أساسية تبحث في مكونات الشعب في ارتيريا وهجراته البشرية عبر السنين مع ملاحظة تلاشي حدود الفصل بين العناصر المختلفة التي تحدد بمجملها انتماء ارتيريا الى الوطن العربي :

اولا ـ السكان والهجرات البشرية :

رغم ضآلة اهمية النسب أو ما يعبر عنه بالاصل السلالي Race في تحديد الهوية القومية للانسان ، لابد من القاء بعض الضوء على الاصول

السلالية لسكان ارتيريا ، لما له من صلة في التكوين الحضاري الحالي أو التراث الثقافي كخبرات يتناقلها الاجيال ومعايشة يومية دائمة .

من الناحية السلاليةالبحتة تقع ارتيريا في منطقة اختلاط المجموعتين السلاليتين الكبيرتين ؛ القوقازية والزنجية حيث يمر قريبا الى الجنوب من ارتيريا ما يسمى (بخط الزنوج)الفاصل بين هاتين المجموعتين(١). وعليه تمتزج الخصائص السلالية الزنجية بالخصائص القوقازية فوق الاراضي الارتيرية ، خصوصا في الغرب والجنوب .

وفي وسعنا تقسيم سكان ارتيريا من ناحية الاصول السلالية العرقية بهاتين المجموعتين الى ثلاث فئات :

١ ــ السكان الحاميون .

٢ ــ السكان الساميون .

٣ ــ السكان النيليون أو انصاف الحاميين .

ويعتبر علماء السلالات ان الحامية والسامية هي تصانيف لغوية بالاساس ، وترجع اصول شعوبها عرقيا الى سلالات البحر المتوسط القوقازية . اما النيليون أو انصاف الحاميين فتعود اصولهم الى المجموعة الزنجية أو المتزنجة .

---

(١) يقسم علماء السلالات المحدثين مثل (سونيا كول وقد نشرت تصنيفها السلالي عام ١٩٦٣) سكان العالم بين اربعة مجاميع سلالية كبرى هي (القوقازية ، المغولية ، الزنجية ، والاسترالية) وتنتشر في قارة افريقيا المجموعتان القوقازية والزنجية ، ويفصل بين مناطق انتشارهما في هذه القارة ما يسمى بـ ((خط الزنوج)) الذي يبدأ من مصب السنغال على المحيط الاطلسي ، ويسير محاذيا لنهر النيجر حتى مدينة تمبكتو ومن ثم الى بحيرة تشاد ومنها يخترق منابع النيل والهضبة الاثيوبية حتى ينتهي في مصب نهر جوبا على المحيط الهندي؛ وتعتبر المنطقة التي يمر بها هذا الخط، منطقة اختلاط وتمازج بين العناصر القوقازية والزنجية في افريقيا .

وعموما يصعب الفصل والتدقيق بين القبائل ذات الاصول الحامية او السامية العربية نظرا لان الحاميين والساميين العرب قد هاجروا أصلا من مصدر واحد هو الجزيرة العربية في فترات تاريخية متباينة حيث ان الهجرة الحامية أقدم زمنيا من نظيرتها السامية . اضافة الى عدم تمايز الحاميين والساميين في الشكل والهيئة العامة .

ومن أهم القبائل التي تنتمي الى الحاميين أو الساميين العرب ؛ كل من قبائل البجه من القاش. وكذلك قبائل الآسورتا والساهو في محافظتي اكلي قوزاي والبحر الاحمر وفي منطقة سراي ، وقبائل البلين في محافظة كرن ، وقبائل الماريا في اغوردات وكرن ، وقبائل الدناقل في دنكاليا على الساحل الارتيري ، وقبائل الحباب في محافظة نقفا وتجري ، وقبائل منسع حوالي كرت، بالاضافة الى قبائل المرتفعات المسيحية في حماسين. ولانكاد نجد أي أثر للسمات الزنجية المعروفة بين هذه القبائل وذلك باستثناء لون البشرة الاسمر الغامق في بعض الاحيان، وهو عموما لايختلف عن لون بشرة عرب السودان وبعض سكان شبه الجزيرة العربية ، ولا بد أن يعود لون البشرة هذا الى تأثير العوامل البيئية المناخية عبر آلاف السنين . أما بقية السمات فلا نجد أي اختلاف بينها وبين السمات العربية القوقازية المعروفة في الشكل والسحنة العامة(٢) .

أما السكان النيليون أنصاف الحاميين فيمثلهم قبيلتان فقط في غرب

---

(٢) تمتاز المجموعة الزنجية بصورة عامة بالرأس الضيق ، والجبهة المستديرة ، والفك العلوي البارز ، والشفاه الغليظة المقلوبة ، والانف العريض ، ولون البشرة الاسود الابنوسي ، والشعر الصوفي النادر على الجسم واللحية . ولنسبة أعضاء الجسم مميزات خاصة ، مثل العجز الصغير والمناكب العريضة مما يعطي النصف الاعلى للجسم شكلا مهيبا ، ويلاحظ ان الذراع أطول من العضد ، وان الساق أطول من الفخذ ، كما تمتاز القدم بالكعب البارز والقدم المسطح .

ارتيريا يرجح نزوحهما من جنوب السودان ، وهما قبيلة الكوناما أو البازا في منطقة بارنتو ومنطقة تكومبيا في خور القاش وسوسنة ، وقبيلة الباريا الى الجنوب من قبائل البازا في خور القاش ونهر ستيت . وتتمثل في هذه القبائل السمات الزنجية المعروفة في السحنة والشكل ، وعموما لايزيد عدد أفراد هذه القبائل عن ١٥٫٠٠٠ نسمة مما يشكل نسبة ضئيلة جدا الى مجموع سكان ارتيريا الذين يقدر عددهم بـ ٣٫٥ مليون نسمة (٢٢) .

ومما لاشك فيه ان التكوين السكاني بهذا الشكل قد نشأ في الغالب عن الهجرات البشرية التي وفدت اراضي ارتيريا منذ أقدم العصور ، فكونت امتزاجا سلاليا يتعذر تحديد فواصله بعد مرور فترة طويلة من المصاهرة والمجاورة . وقد ذكرنا سابقا ان اصل الحاميين والساميين هو جزيرة العرب سواء الذين وفدوا منهم عن طريق باب المندب والبحر الاحمر أو الذين جاؤوا عبر السودان ومصر . وقد دأب العرب بالذات على النزوح والاتجار مع سواحل افريقيا الشرقية وكانت المنطقة الواقعة بين (عيذاب) في السودان ومضيق باب المندب والتي تشمل كل الشواطيء الارتيرية ، أهم منطقة لاستقطاب تلك الهجرات ، وهي منطقة مفتوحة لمرور القوافل وهجرات القبائل من جنوب مصر الى تخوم كينيا .

ومن الهجرات العربية المبكرة الى المنطقة قبل ظهور الدعوة الاسلامية،

---

(٣) لايوجد تعداد رسمي لسكان أرتيريا حاليا وقد قدرت الادارة الايطالية والانكليزية عدد السكان في أوائل هذا القرن ١٫٠٦٧٫٠٠٠ نسمة ، فاذا اعتبرنا أن معدلات الزيادة الطبيعية منخفضة في المعيار العالمي اي لاتتجاوز ١٥ بالالف نظرا لارتفاع معدلات الوفيات؛ لابد من تضاعف هذا العدد بما يزيد عن الضعفين خلال ٥٠ عاما . ومع ذلك لايعدو الرقم الاصلي المخمن عن كونه مجرد تقديرات . وتدعي اثيوبيا بدون اجراء اي احصاء ان عدد السكان في اثيوبيا هو ٢٠ مليون نسمة وتضع الرقم التقليدي لعدد سكان ارتيريا ضمن ذلك وهو مليون نسمة . في محاولة للتقليل من الاهمية العددية لهم بالقياس لعدد سكان اثيوبيا .

بطون من بني حمير عرفوا بقبيلة (البلو) وقد صاهروا جماعات البجه ووصلوا الى ولاية حكم بعض الامارات البجاوية . وكانت ربيعة من اكثر المجموعات التي وفدت أرض ارتيريا عن طريق مصر رغبة في الحصول على المعادن ، وهاجرت معهم في نفس الفترة مجموعات من القبائل القحطانية والجهنية ، واشتهر من ربيعة زعيمهم ابو مروان بشير بن اسحق في القرن العاشر الميلادي. وكانت قبيلة بني يونس قد وصلت الى ارتيريا من الجزيرة العربية قبل بني ربيعة ، واستقرت في منطقة عيذاب والدجن ، ودخلت في صراع مع ربيعة كانت نتيجته أن عاد قسم كبير منها الى الجزيرة العربية ثانية . كذلك هاجرت من الجزيرة العربية أيضا قبائل الشايقية من الجعليين الى مصوع ومنه سلكت طريق سواكن الى السودان .

وتعتبر هجرة قبيلة الرشايدة الزبيديين آخر الهجرات العربية الى ارتيريا، وقد نزحوا من ساحل الحجاز الى السودان وارتيريا عام ١٨٤٦ . ويتنقل رشايدة ارتيريا اليوم ومعظمهم من فرع البراطيخ على طول الشريط الساحلي ابتداء من شمال مصوع حتى حدود السودان ، كما يوجد عدد قليل منهم في الغرب بالقرب من تسني .

بالاضافة الى الهجرات الجماعية القبلية لم تنقطع الهجرات العربية الفردية. وكان للصراعات السياسية الاجتماعية التي اتخذت لبوسا دينيا في عهد الامويين والعباسيين وما تلاهم اثر في هجرة الجماعات المهزومة الى البلاد البعيدة ، وكانت ارتيريا احدى الملاذ الرئيسية للتواري والانكفاء . ومن أبرز الامثلة على ذلك هجرات جماعات من العلويين بعد واقعة كربلاء من ملاحقة الامويين ، كذلك هجرة بعض اهالي الحجاز بعد القضاء على ثورة عبد الله بن الزبير ، ولعل هذه الهجرات كانت حافزا للدولة الاموية على الاستيلاء على جزر دهلك في مواجهة الشواطىء الارتيرية لمراقبة الفارين مما سنأتي اليه لاحقا . وفي سنة ١٣٢ هـ فرّ مروان الثاني بعد سقوط الحكم الاموي الى مصر فوجدها قد انضمت الى العباسيين

فهرب منها جنوبا حتى وصل الى النوبة في السودان حيث استقر قسم من حاشيته هناك وذهب آخرون الى مصوع وجزر دهلك وبهدور في الاراضي الارتيرية. وأثر النزاع العباسي العلوي أيضا في نفس الاتجاه فكانت الثورات المتعاقبة التي استمرت في التاريخ الاسلامي حتى القرن الرابع الهجري موردا لا ينضب للجماعات المهاجرة الى البلاد البعيدة . كما كان للتغلغل الاجنبي في نهاية العصر العباسي الاول وما رافقه من اضطهاد العرب والاستغناء عن خدماتهم في ادارات الدولة أثر آخر للخروج الى تلك البلاد .

وهكذا لم ينقطع الوفود العربي تاريخيا الى الاراضي الارتيرية ، ولم يكن هذا الوفود ، الجماعي أو الفردي ، يحمل ايا من مظاهر القهر أو التفوق والسيادة، وانما حرص الوافدون على الاندماج مع السكان الآخرين ومشاركتهم طريقة حياتهم ، لهذا لانجد غرابة في اعتزاز القبائل الارتيرية المختلفة بارجاع نسبها الى النازحين العرب في كثير من الحالات ، سواء كانت قبائل حامية أم سامية ؛ فقبائل البني عامر مثلا تصر على انتسابها الى بني العباس ، وقبائل الحباب الى بطون مختلفة من قريش ، وتصل قبائل منفري نسبها الى عمر بن الخطاب والساهو الى علي بن ابي طالب، كما ترجّع كل من قبائل حزو ومنسع نسبها الى الامويين ، والنابتات الى أولاد نابت من الجعليين ، والعبدلاب الى عبدالله جماع من عرب القواسمة. هذا بالاضافة الى ان الرشايدة يفاخرون بانتسابهم الى العباسيين ، والى هرون الرشيد وزوجته زبيدة بالذات ، وهم يقولون ان تسميتهم بالرشايدة والزبيدية انما جاءت بسبب هذا الانتساب . وبغض النظر عن اهمية التثبت من النسب بعد مرور كل هذه الحقب الطويلة من السنين ، تعتبر مسألة الشعور بالنسب ، أكثر دلالة من حقيقته بكثير في تحديد طبيعة الانتماء . لقد وصل الحرص بالقبائل الارتيرية على تناقل أخبار نسبها وتوارث شجرات اصولها العربية بحيث أصبح يشغل حيزا هاما

من خبراتها الحياتية المحدودة . ومن هنا تتشكل أهم مقومات الانتماء القومي العربي .

ان استعراض تاريخ ارتيريا يعزز اسانيد الهجرات العربية اليها ، كما يفسر الصلة الدائمة بمجمل التاريخ العربي ، ولهذا لم نجد مناصا من ضرورة الوقوف على الاحداث التاريخية البارزة في حياة شعب ارتيريا قبل أن نجيء الى مسائل اللغة والثقافة وغيرها مما يشكل بمجموعه طبيعة الانتماء .

ثانياً ـ الصلات التاريخية :

لابد أن يعكس تاريخ الشعوب آثاراً واضحة في تكوينها ، وقد عبَّر تاريخ ارتيريا عن هذه الحقيقة بجلاء كامل ، خصوصا بالنسبة للعلاقات السياسية للمنطقة بما يتاخمها من اراضي السودان ومن ثم مصر في الشمال أو عموم الجزيرة العربية وامتدادها في الرافدين وبلاد الشام في الشرق . ولعل عرضا سريعا للاحداث الكبيرة التي مرّ بها التاريخ الارتيري يؤكد ذلك .

انبثقت كلمة ارتيريا عن التسمية اليونانية للبحار الواقعة حول الجزيرة العربية « تريكون سينوس اريتريوم » Trichose Sinus Ergthraeum ومعناها البحار الحمر ، والتي اطلقت اول مرة في القرن الثالث قبل الميلاد، ثم اقتصرت التسمية فيما بعد على البحر الاحمر الحالي لتكاثر الطحالب العائمة فوق مياهه الضحلة من شواطئه . وقد نقل الرومان هذه التسمية الى سواحل ارتيريا عندما خضعت عدوليس لسيطرتهم ، ثم ثبتها الايطاليون على منطقة ارتيريا تجديدا للتسمية اليونانية الرومانية القديمة . وهكذا تعود التسمية الى اقليم يرتبط بشواطىء البحر الاحمر دون تمييز لشرقه أو غربه مما يؤكد الاعتبار التاريخي القديم على وحدة المنطقة جغرافيا .

ولعل اشكال الحكم المختلفة التي مرت بالمنطقة اكثر اهمية في تأكيد تلك الوحدة، لقد اقامت قبائل البجة الرعوية الحامية اول اشكال الوحدات السياسية في الاراضي المنخفضة والساحلية من ارتيريا بما يقرب من ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد ، واستمرت اماراتهم بعد ذلك عشرات المئات من السنين في فترات مختلفة من تاريخ ارتيريا وامتد نفوذهم في بعض تلك الفترات حتى وادي النيل جنوب مصر(٤) .

وعقد ملوك البجه اثناء حكمهم في بعض مناطق ارتيريا ، تحالفات عديدة مع جيرانهم ، وخصوصا عرب الجزيرة ، ويحدثنا المسعودي في « مروج الذهب » ضمن معرض تعريفه للبجة بأنهم « قوم نزلوا بين بحر القلزم والبحر الاحمر ونيل مصر وتشعبوا فرقا ، وملكوا عليهم ملكاً، وفي ارضهم معادن الذهب والزمرد ، وسكن في تلك الديار خلق من العرب من ربيعة بن نزار بن مسعد بن عدنان ، فاشتدت شوكتهم وتزوجوا البجة ، فقويت البجة بمن صاهرها من ربيعة ، وقويت ربيعة بالبجه على من ناواها وجاورها من قحطان وغيرهم من معز بن نزار ممن سكن تلك الديار » .

وقد تحالفت البجة في عام ٢٧٢ م. مع الملكة زنوبيا ، ملكة تدمر في البادية السورية ، ضد الرومان وغزوا مصر حتى وصلوا على مقربة من سوهاج قبل ان يتراجعوا عنها اثناء الحروب التي استمرت بينهم وبين الرومان فترة طويلة امتدت حتى الفتح العربي لمصر في القرن السابع الميلادي . وبعدها تفاوتت علاقتهم بمصر بين السلم والحرب طبقا لطبيعة البداوة وصلة حياتهم بالغزو والطعان . ومن ذلك مثلا ان هارون الرشيد

---

(٤) يستدل من الآثار القديمة على ان البجه كانوا يغيرون على وادي النيل بغرض النهب والسلب ، وقد اخضعهم الملك الفرعوني (سنفرو) عام ٢٧٢٠ ق.م وجلب منهم الى مصر آلاف الاسرى من الرجال والنساء .

قد اضطرلارسال جيش بقيادة عبد الله بن الجهم عام ٨٣١ م. وقد فرض هذا الجيش الهدنة وعقد معاهدة صلح مع البجة. ومن اشهر ممالك البجة في الهضبة الأرتيرية هي مملكة بقلين بين خور بركة وساحل البحر الاحمر، ومملكة جارين على السواحل الجنوبية لأرتيريا ، وممالك دجن في خور القاش وبركة(٥) . وجميع هذه الممالك لم تستطع في اية فترة من التاريخ تحقيق المركزية بينها وذلك في المناطق التي أخضعتها سواء في ارتيريا او امتدادها في السودان . لقد اقام البجة ممالك مشتركة بين اراضي السودان وارتيريا مما لا يجوز معه فصل دراسة تاريخها في كل منطقة بمعزل عن المنطقة الاخرى .

وفي منتصف القرن الثالث قبل الميلاد أقام البطالسة المصريون مراكز تجارية لهم في عدوليس ــ زولا حالياً ــ والمناطق الساحلية الاخرى(٦) . واشتهر هذا الميناء بمرور تجارة ارتيريا عن طريقه الى مصر واقطار شرق البحر المتوسط والبحر الاحمر والخليج العربي . وبقيت تجارة هذا الميناء زاهرة حتى ٦٤٠ ميلادية حيث تعرض لغارات قبائل البجة في الغرب .

بالاضافة الى ممالك البجة في ارتيريا والسودان ونفوذ مصر في

---

(٥) تعني كلمة خور التي تردد ذكرها ، الاودية النهرية التي تجف في اكثر فصول السنة باستثناء فصل الامطار في الصيف (ابتداء من شهر حزيران حتى نهاية شهر ايلول) حيث تجري فيها المياه بغزارة كبيرة ، ويقوم الاهالي من الرعاة بحفر الآبار الجوفية القريبة من سطح الارض وسط هذه الاودية في فصول الجفاف للاستفادة من مياهها لاستعمالهم الشخصي او لسقي مواشيهم .

(٦) تقع قرية زولا حاليا على بعد ٦٠ كيلو مترا شمالي مصوع ، احد الموانىء الارتيرية المهمة ، وكان العرب قد استخدموا هذا الموقع الصالح كمرسى طبيعي ، تحت اسم عدولي ، للاتجار مع الشواطىء الافريقية ، وقد قام بطليموس الثالث ، احد ملوك البطالسة في مصر بتوسيع هذا الميناء كمركز لنفوذهم في المنطقة ..

عدو ليس ، استطاع السبأيون والحميريون في اليمن أقامة امارات مستقلة تابعة لهم في السواحل او الهضبة الارتيرية ، وقد اتحدت هذه الامارات فكونت ابتداء من القرن الأول الميلادي ما يسمى بمملكةاكسوم ، فيالمنطقة الممتدة بين (تكزي) ومحافظة (أكلي قوزاي) الارتيرية ، أي ان هذهالمملكة انشأها المهاجرون الساميون العربمناليمن في المرتفعاتالأرتيريةوهضبة التجراي في شمال أثيوبيا الحالية والمواجهة لأرتيريا من جهة الغرب . وكانت هذه المملكة في بداية نشأتها إمتداداً لممالك سبأ وحمير حتى أن لقب حاكمها نجوس أو نجاشي لم يكن يعني غير جابي الضرائب ممثل سبأ وحمير إلى جالياتهم هناك ، وقد تحول اللفظ فيما بعد إلى ملك لقب (ملك اكسوم وحمير وذوريران وسبأ واحبشت وأصلخ وتهامةوالبجة وصامو) بعد أن شقت اكسوم عصا الطاعة من سبأ وتوسعت شمالاً وشرقاً وجنوباً (بلغت اقصى اتساع لها في القرنين الخامس والسادس الميلادي) . وقد دخلت اكسوم في نزاع مع اليمن نفسها واستولى الاكسوميون على السواحل الغربية للجزيرة العربية في مواجهة ارتيريا . واستمرت سيطرتهم على اليمن حوالي سبعين عاماً في القرن السادس الميلادي (٧) وعموما كانت اكسوم على علاقات تجاريه قوية معالجزيرة العربية في مختلف فترات حكمها حتى القرن الثامن الميلادي حيث اجتاحتها موجات قبائل البجة فتفككت إلى عدة ممالك الى أن قامتفي منتصف القرن العاشر الميلادي إمراة يهودية كانت تحكم قبيلة الفالاشا

---

(٧) تحاول المصادر الأثيوبية ادعاء التراث الاكسومي ، مما تدحضه الوقائع التاريخية التي تبرهن ان ذلك التراث اكثر صلة في تكوينه البشري والثقافي والحضاري اضافة الاقليمي ، بأرتيريا وهو إمتداد بالاساس لحضارة اليمن وسكانها .

اليهودية في اثيوبيا بالاستيلاء على مناطق كبيرة من مملكة اكسوم (٨) .

على الرغم من قوة مملكة اكسوم لم تستطع فرض سيطرتها على سواحل ارتيريا فترة طويلة من الزمن ، ففي القرن الثامن الميلادي دخلت جيوش الخلفاء الامويين جزر دهلك المقابلة لمصوع ، وتبعاً لذلك امتد نفوذهم إلى المنطقة الساحلية لتأمين طريق تجارتهم في البحر الأحمر . وكان لهذا الحدث أثر كبير في انتشار الاسلام بشكل واسع في شرق افريقيا، ومنذ ذلك الوقت ازدهرت حضارة اسلامية بين دهلك ومايقابلها (٩).

وتعاقبت عدة ممالك اسلامية صغيرة في حكم الساحل الارتيري واجزاء من الهضبة الداخلية وكانت علاقات بعضها بالآخر أو بجيرانها متفاوته بين الوحدة عندما يتهددها الخطر الخارجي أو النزاع مما ينعكس عن مجمل الوضع العربي آنذاك إثر انقضاء العصر العباسي الاول .

ولم تكن ارتيريا بعيدة عن دائرة الصراع العربي ــ الاوربي في فترة

---

(٨) في منتصف القرن العاشر الميلادي قامت امراة يهودية تسمى (يوديت) ، تحكم قبيلة (الفالاشا) اليهودية ، بغزو الهضبة الارتيرية فخربت الكنائس فيها وعاثت في البلاد فساداً ، وقد حكمت اسرتها التي عرفت باسم (زاقوي) ، الهضبة الارتيرية (دون مناطق الساحل) مدة ثلاثة قرون بعد اعتناقهم للديانة المسيحية . ويرجع التكوين الاول لدولة اثيوبيا الى هذه الأسرة حيث دخلت اثيوبيا على مر التاريخ في صراعات مستمرة مع الحكومات السياسية التي تعاقبت فوق الارض الارتيرية .

(٩) بعد تدمر عدوليس أصبحت خرائبها والجزر المقابلة لها مأوى للقراصنة الذين امتد نشاطهم التخريبي في قطع خطوط الملاحة البحرية على طول شواطىء البحر الاحمر [٤] وواصلوا نشاطهم الى حد شن غارة على جدة عام ٧٠٢/م فما كان من الخلفاء الامويين إلاّ ان اتخذوا خطوة حاسمة لوضع حد لتلك القرصنة بتجريد حملة بحرية احتلت جزر دهلك الارتيرية ، واستفاد الامويون من ذلك ايضا في مراقبة نشاط الجماعات المعارضة التي هربت الى ارتيريا .

الحروب الصليبية ، وقد وضعت أوربا في اعتبارها آنذاك منع مصر من استيراد المواد الاولية اللازمة للحرب والتأثير على تجارة البحر الاحمر وكانت ارتيريا احدى الاهداف الاستراتيجية لتحقيق ذلك بينما كانت اثيوبيا من وراء الحدود حليفاً طبيعياً للاوربيين في التآمر على الأراضي الارتيرية (١٠) . ومن أبرز مظاهر هذا الصراع الحملة التي جهزها البرنس رانورا في الكرك من بلاد الشام عام ٥٧٨/هـ للاستيلاء على الحجاز والسواحل الارتيرية ، وقد سار قسم من الحملة نحو الميناء الارتيري عيذاب فدمرها وآخر في السواحل المجاورة واسر المراكب والتجارالعرب فيها فاضطر ملك مصر ابو بكر بن ايوب لإرسال اسطول من الجيش بقيادة الحاجب حسام الدين لؤلؤه الذي استطاع دحر الصليبيين وابعادهم عن منطقة البحر الأحمر ، وكان ذلك حافزاً على حرص ملوك مصر لاحكام نفوذهم على سواحل هذا البحر مما أدى إلى دخولهم في صراع مع البرتغاليين على خطوط التجارة حتى بعد انتهاء الحروب الصليبية وقد سيطر البرتغاليون فيما بعد على موانىء البحرالأحمرالواقعةعلى الشاطىء الغربي وخليج عدن ومنها سواكن ، مصرع ، زيلع ، بربرة ، ونزل جيشهم عام ١٥٢٠/م في ميناء زولا الارتيري لنجدة ملك اثيوبيا ضد فتوحات الإمام احمد بن ابراهيم أمير هرر . ومن ثم توغل الجيش البرتغالي الى

---

(١٠) من الشواهد التاريخية على التآمر الاثيوبي – الاوربي ، الرسالة التي كتبتها الملكة الاثيوبية (هيلينا) عام ١٥٠٨ الى الملك (عمانؤيل) ملك البرتغال تعرض عليه استعدادها لتجهيز قوات برية كبيرة لتدمير ميناء عيذاب والاستيلاء عليه ، طالبة المساعدة لعدم وجود اسطول بحري لديها لكي تنقل جيوشها من عيذاب الى بيت المقدس في فلسطين لتشارك (في تحريرها من الكفار) واعادتها الى سلطان (الصليب المقدس) .

داخل اثيوبيا للقضاء على قوات الإمام (١١) .

ورأى العثمانيون في سيطرة البرتغاليين على المراكز التجارية الهامة في البحر الاحمر خطراً كبيراً على مصالحهم فأعدوا اسطولاً حربياً قاده سنان باشا ، وحاربوا البرتغاليين في مقابلة الساحل الارتيري حتى تم لهم إحتلال مصوع عام ١٥٥٧/م ، وتصفية المواقع البرتغالية على طول شواطىء البحر الأحمر ، وفرضوا نوعاً من الادارة على الامتداد الشمالي للسهل الساحلي ، واستمر وجودهم هناك مايقرب من ثلاثة قرون (١٢) .

وفي نفس القرن الذي دخل فيه العثمانيون الى أرتيريا ، بسط سلطان الفونج في سنار بالسودان (عمارة بن دنقس) نفوذه على مناطق القاش وستين وبركة ، واخضع لسلطانه أقاليم البجة وممالكها مثل الدجن وغيرها بل ان فتوحات الفونج قد وصلت انذاك حتى مصوع ، وكان للفونج علاقات وثيقة بالوالي التركي في موانىء البحر الاحمر مثل سواكن ومصوع . كما كانت لهم علاقات تجارية وثيقة مع كل من اليمن والمغرب سواء عن

---

(١١) امتدت امارة هرر فوق جزء من اراضي ارتيريا والسودان الحالية، وكان آخر ولاتها (عبد الشكور) حتى ١٨٨٧ عندما زحف عليها الملك الاثيوبي منليك واحتلها باستثناء الساحل حيث احتل الانجليز موانئها الرئيسية مثل زيلع وبربرة . اما بالنسبة للامام احمد بن ابراهيم فقد كان اميراً على امارة مجاورة هي (عدل) ثم بسط نفوذه على هرر عن طريق المصاهرة بعد فضريح اميرها ابوبكر ، وكانت هرر معقلاً هاماً للمسلمين ، وقد حاول احمد ابراهيم توحيد الاراضي الارترية والتوسع في افريقيا ليكون اماماً للمسلمين فيها .

(١٢) تشير المصادر التاريخية الى ان الرؤساء المحليين في (هرقيقو) التي تقع بالقرب من مصوع ، قد استنجدوا بالاتراك لاحتلال الاراضي الساحلية لحماية انفسهم من اعتداءات البرتغاليين وقد حصل حاكم حرقيقو المحلي بعد ذلك على لقب (نائب) وهو يمثل السلاطين الاتراك .

طريق السفن عن البحر الاحمر أو القوافل عبر كردفان ودارفور (١٣) .

استمر حكم العثمانين الاتراك من جهة والفونج من جهة أخرى الى جانب امارات البجة التي ظلت تتمتع بقدر كبير من الاستقلال الذاتي في ظل حكم الفونج ، حتى القرن التاسع عشر حيث تزايدت الاهمية الاستراتيجية للبحر الاحمر ، وخصوصا بعد افتتاح قناة السويس عام ١٨٦٩ ، فخلفت مصر الخديوية الاتراك وصلت محلهم على طول ساحل البحر الاحمر والصومال ، ورفع العلم المصري بدلا من العلم التركي في مدن ارتيريا مثل مصوع وكرن ومنخفضات بركة والقاش وستبت وكذلك في قرع وجنرت في الهضبة الداخلية ، ونفذت الادارة الخديوية جملة من الاصلاحات وخصوصا في مجالات التعليم والصحة والمواصلات ، كما دخلت في صراعات مستمرة مع اثيوبيا في الغرب ووقفت في وجه مطامحها في الارض الارتيرية ، ولهذا لم يكن الشعب الارتيري ينظر الى الحكم المصري كنظام استعماري اجنبي ، وانما كملاذ للحماية

---

(١٣) الفونج أسسوا مملكة سنار في السودان عام ١٥٠٥/م نسبة إلى مدينة سنار بين النيل الابيض والازرق ، وقد امتدت هذه المملكة من الشلال الثالث على النيل الى اقصى جبال فازوغلي جنوبا ، ومن سواكن على البحر الاحمر الى النيل الابيض والازرق غربا ، وتختلف الروايات حول اصل الفونج ، ومنها أنهم فرع من بني امية هاجروا بعد سقوط البيت الاموي على ايدي العباسيين (٧٥٠/م) الى سنار فاسسوا مملكة سناروذلك في نفس الوقت الذي هاجر فيه فرع من الامويين الى الاندلس فاسسوا الدولة الاموية هناك. وهناك روايات اخرى تنسب الفونج الى الزنوج النيليين حيث تعربوا في فترات لاحقة . وقد استمرت مملكة الفونج حتى الفتح المصري عندما دخل اسماعيل باشا أيوب سنار عام ١٨٢١ .

من غارات الاثيوبيين المتكررة (١٤) .

وبعد سلسلة من الصراعات الدامية مع اثيوبيا وفي غضون قيام الثورة المهدية في السودان اضطرت معظم القوات المصرية الى الانسحاب من ارتيريا لتعزيز مركزها في السودان ولحماية مصر نفسها من الغزو البريطاني ، فانتهز الايطاليون الفرصة فاحتلت قواتهم مصوع عام١٨٨٥ بتشجيع من بريطانيا (١٥) .

وفي عام ١٨٩٠ تم اخضاع كافة اجزاء ارتيريا تحت الحكم الايطالي الذي استمر حتى هزيمة ايطاليا في الحرب العالمية الثانية ، فاحتلت ارتيريا قوات الحلفاء ، وظلت تحت حكم الادارة البريطانيةحتىعام١٩٥٢ عندما ادخلت ارتيريا في اتحاد فيدرالي مع اثيوبيا بناء على قرار من هيئة الامم المتحدة .

واعتباراً من ذلك التاريخ بدأت قصة الاحتلال الاستيطاني والقهر الاثيوبي للشخصية الارتيرية ، كما بدأت ملحمة النضال الشعبي ضد محاولات الابادة الوحشية ، **وكان ذلك في نفس الوقت تتويجاً للمطامح الاثيوبية المستمرة فوق اراضي ارتيريا التي استغرقت صراعات طويلة في العديد من الفترات التاريخية .**

لقد شهدت السنوات العشر التالية الالغاء التدريجي لبنود الاتحاد،

---

(١٤) في عام ١٨١١ قام محمد علي باشا والي مصر بفتح الحجاز باسم السلطان العثماني بعد أن هزم الوهابيين ، وبعد سنوات قليلة نزلت قواته في سواكن ومصوع وبقيةموانىء البحر الاحمر القريبة والحقها بالادارة المصرية ، ثم ألحق ولاية مصوع بالحجاز تحت إمرة ابنه احمد طوسون ، واقامت الادارة الخديوية نظاماً اداريا فعالاً وحققت أكبر قدر من الامن وفتحت المنطقة امام التجارة من أوربا والشرق .

(١٥) شجعت بريطانيا الاحتلال الايطالي ليكون حاجزاً بينها وبين النفوذ الفرنسي الذي تمركز في ذلك الوقت في جيبوتي ، كذلك ساومت بريطانيا الحكم الاثيوبي في نفس الوقت الكي يساهم في اخماد ثورة المهديين في السودان ، مقابل اهداء مصوع وكرن الى اثيوبيا .

من اغتصاب للثروات ، الى الغاء العمل بالدستور ، ونهب واردات الكمارك الى اقالة رئيس البرلمان الارتيري عام ١٩٥٩ ومن ثم انزال العلم الارتيري وحل البرلمان الصوري لارتيريا في عام ١٩٦٢/١١/١٤ حيث اصبحت ارتيريا ، ولاول مرة في التاريخ ، ولاية اثيوبية .

ثالثاً ـ التأثير الديني :

ليس بالضرورة ابداً مطابقة الدين والقومية في حياة الشعوب ، ولم يكن قصدنا اعتبارها مقوماً قومياً ، ولكن الدين عموما يساهم في تكوين التراث الثقافي او الحضاري للمجتمعات ، ولذلك صلة وثيقة بتشكل الخصائص الاخرى في المجتمع . وقد ساهمت كل من الديانتين اللتين يؤمن بهما شعب ارتيريا وهما المسيحية والاسلام بهذه الخصائص ، واكثرها اهمية تلك الصلة التاريخية الوثيقة باللغة والثقافة العربية(١٦).

تشير الحفريات القديمة رغم محدوديتها ، إلى أن سكان الجزيرة العربية قد نقلوا دياناتهم الوثنية الاولى الى ارتيريا، ومن ذلك الآثار القديمة في مطرة وتوحيتو في محافظة (اكلي قوزاي) والتي تشير الى عبادة الاله (عشتر) أي اله الزهرة، واشتقت منها كلمة(عشتر) أي السماء باللغة التجرية ، كما عبدوا الاله (بحر) والاله (محرم) أي اله الحرب ، واله الارض ، وجميعها آلهة وثنية كانت تصنع لها التماثيل في جنوب الجزيرة العربية ونقلها النازحون الساميون الى الهضبة الارتيرية .

---

(١٦) يشير التقدير الايطالي في النصف الاول من هذا القرن الى ان نسبة المسلمين من سكان ارتيريا هي حوالي ٥٢٪ والمسيحيين ٤٨٪ بينما لاتصل نسبة الوثنيين ٠,٥٪ من مجموع السكان ، ويعتنق المذهب الارثوذكسي اكثر من ٨٪ من مجموع المسيحيين الارتيريين ويتوزع الباقون بين الطائفتين الكاثوليكية والبروتستانية وقد وفدتا في القرن التاسع عشر مع وفود الاستعمار الاوربي بواسطة البعثات التبشيرية وتتوزع الطوائف الاسلامية بين طائفة الختمية والمالكية والوهابية وغيرها .

وكان دخول المسيحية الى ارتيريا في عهد مبكر ، وأكثر الروايات شيوعا وأقربها الى الصحة هو ان المسيحية دخلت ارتيريا عن طريق راهبين سوريين هما فرومنتيوس وأوديسيوس وقدما من مدينة صور في سفينة تجارية ، واستطاعا دخول البلاط الاكسومي الارتيري واقنعا ملكها عيزانا بالدخول في الدين المسيحي وذلك عام ٤١٠ م . وما لبثا أن اتصلا بكنيسة الاسكندرية فسمّت بطريركيتها الراهب فرومنتيوس مطرانا على اكسوم، ومنذ ذلك التاريخ أصبحت المسيحية الدين الرسمي للدولة وتمثلها الكنيسة المصرية على المذهب الارثوذكسي . وظل بطاركة الاسكندرية يرسلون المطارنة المصريين لرئاسة الكنيسة في اكسوم . وقد ظلت كذلك حتى عام ١٩٤٨ حيث أصبحت كنيسة ارتيريا تابعة للكنيسة الحبشية في أديس ابابا .

تأثر أدب الكنيسة في ارتيريا باللغة العربية بحكم علاقة هذه الكنيسة بالكنيسة القبطية في الاسكندرية والتي اتخذت العربية لغة لها . ومن هذا نجد ان كل ما كتب باللغة التجرينية قد ترجم من العربية بالاساس ، كما أن كثيراً من الالفاظ الدينية في هذه اللغة مقتبسة من العربية مثل (قربان ، صلوت ، مقدس ، صوم ، كاهن ، وغيرها) .

وتعود صلة ارتيريا بالاسلام الى بداية ظهور الدعوة الاسلامية حيث أشار الرسول الكريم الى بعض أصحابه بالهجرة الى الحبشة بعد ان تعرضوا لأذى قريش ، فخرج في السنة الخامسة للهجرة اثنا عشر رجلاً مع نسائهم ونزلوا اول مرة في بلدة معدر جنوب عدوليس على الشاطىء الارتيري . ثم كان دخول الامويين إلى جزر دهلك وساحل مصوع وعدوليس عام ٨٤/هـ (٧٠٢/م) بداية جدية لدخول الاسلام الى ارتيريا بشكل واسع مما سبقت الاشارة اليه حيث قامت ولايات اسلامية عربية مزدهرة في تلك في القرن الثامن الميلادي ، وحيث صاهر العرب قبائل البجه وغيرها من قبائل الهضبة الارتيرية ، وتعد قبائل الدناقل والسمهر من اقدم سكان ارتيريا اعتناقا للاسلام ، تلتها في ذلك قبائل الاسورتا التي اعتنقت الاسلام

عن طريق اسرة دينية عربية (بيت شيخ محمود) تسكن زولا وترجع نسبها الى الزبير بن العوام . كما انتشر الاسلام بين بقية قبائل الساحل وكذلك بين قبائل البني عامر وقبائل الحباب ابتداء من القرن العاشر الميلادي وكان لعائلة (شيخ حامد) من قريش ، والتي وفدت من السودان دور في انتشار الاسلام بين هذه القبائل . وقد تحولت قبائل الماريا والمنسع والبلين والبيت جوك الى الاسلام عن المسيحية ، كذلك اعتنقت قبيلة الباريا وقسم من قبيلة الكوناما الاسلام عن الوثنية .

والمعروف ان للاسلام فضله الكبير في الحفاظ على اللغة العربية ورسوخها وتعميمها في كافة ارجاء الوطن العربي ، وكان هذا الفضل أكبر في تعميم هذه اللغة وانتشارها في ذلك الجزء المتطرف الموقع من الوطن العربي بالنظر لتعرضه لمؤثرات لغوية وحضارية متباينة ومعقدة .

ولكي يتسنى الوقوف على موقع اللغة العربية بين سكان ارتيريا لابد من دراسة مجمل الوضع اللغوي السائد فيها مما عكسته المؤثرات السكانية والتاريخية المختلفة .

رابعاً ـ اللغة العربية وبقية اللغات الاخرى في ارتيريا :

تعتبر اللغة في حياة الامم والشعوب مقوما أساسيا في تحديد انتماءاتها القومية ، وترتبط عمومية اللغة وشيوعها في الاقليم الجغرافي بعوامل تأتي في مقدمتها مسألة استقرار العمران البشري ومدى تطوره أو طريقة ذلك التطور . وعليه يصبح طبيعيا تعقد اللغات واللهجات فوق ارض ارتيريا بالقياس الى صلاتها التاريخية وتعرضها للانصباب البشري الدائم المتعدد المصادر في مختلف فترات التاريخ . اضافة الى ان ظروف البيئة الطبيعية المتباينة وعوامل التخلف وعدم استقرار الجماعات البشرية الرعوية أو الزراعية من سكانها ، وغياب السلطة المركزية الموحدة في أغلب تلك الفترات ، قد اتاح فرص نمو الخصائص اللغوية لكل جماعة بمعزل عن

الجماعة الاخرى ، وابتعد عن شيوع اللغة الواحدة بين مجموع السكان . وبنفس المعيار ادى إلى التفرع عن اللغة الواحدة كلهجات تصبح بمرور الزمن أكثر تباعدا عن اصولها ، لهذا لايكون متناقضا بروز الحاجة الملحة الـى التوحيد اللغوي بمجرد تبدل هذه الظروف وتدرج المجتمـع في مراتب الحضارة الاكثر رقيا . ان التوحيد اللغوي في هذه الحالة يصبح هدفا . يسعى اليه المجتمع ليكفل نموه واستقراره، والمجتمع الارتيري أكثر تمثلا لهذا الهدف كمجتمع صاعد معطاء يصنع الثورة ليبني المستقبل .

انطلاقا من هذه الاعتبارات يجب معالجة وضع انتشار أو مستقبل اللغات المختلفة الى جانب اللغة العربية في ارتيريا .

وكما جرى في تمييز الاصول السلالية للسكان يمكن تصنيف اللغات أو اللهجات المحلية في ارتيريا الى ثلاثة اصول : ـ

١ ـ الاصول السامية .

٢ ـ الاصول الحامية ـ الكوشية .

٣ ـ الاصول النيلية ـ الافريقية .

اللغات السامية باستثناء اللغة العربية :

تأتي اللهجات السامية في مقدمة اللغات التي يتحدث بها السكان وهي تتمثل في اللغة (التجرينية) واللغة (التجرية) وهما بالاصل قد اشتقتا من اللغة الجعزية السبئية ، وتتشابهان الى حد كبير مع لهجة سكان اقليم ظفار ولهجة سكان المحافظة السادسة من جمهورية اليمن الديموقراطية. وعموما ليس التحدث باللغتين المذكورتين غريبا على الامة العربية حيث تتشابه مقاطع الكلمات وقواعد الجمل والتنغيم اضافة الى تطابق كثـير من المفردات . وغالبا ما يؤدي تعدد الانصات الى الحـديث بالتجريني أو التجري فترة من الزمن الى فهم المعاني العامة للحديث بيسر كامل .

ويبين الجدول التالي لبعض المفردات بالعربيـة والتجرينية مـدى التشابه بين هذه اللغات مما يؤكد اصولها المشتركة :

عربي	تجريني	تجري
راس	راس	راس
انف	انفي	آنف
عين	عيني	عين
يـد	اد	ادي
اذن	اذني	اذن
انت	انتي	انت
رايت	رئيخـا	رئيكا
بكى	بكيو	بكى
ما اسمك	من شمك	من سمك
عـلا	لعل ابليو	لعل بيلا

وتعتبر اللغة التجرينية اقرب الى اللغة الجعزية السبئيـة وتكتب بنفس حروفها ، وهي اكثر اللغات انتشارا من حيث عدد المتحدثين بهـا وجلهم من المسيحيين ، اضافة الى بعض المسلمين من سكان الهضبة ، ويطلق عليهم (الجبرته) . ورغم انتشار هذه اللغة فانها لم تخلق أدبـاً وثقافة متطورة ولم تؤلف بها الا كتب قليلة .

أما اللغة التجرية فتنتشر في شرق ارتيريا وشمالها وغربها وغالبيـة المتحدثين بها من المسلمين ، وهي لغة تلفظ ولا تكتب وقد تأثرت باللغـة العربية الى حد كبير خصوصاً في منطقة مصوع والساحل . ألفت فيهـا بعض الكتب بحروف حبشية من قبل البعثات التبشيرية المسيحية .

وتشكل نسبة انتشار اللغات السامية هذه (التجرينيـة والتجرية) بالمقارنة مع اللغات الاخرى ، باستثناء العربية التي لها وضـع خاص ، ما يقرب من ٩٥ ٪ من مجموع سكان ارتيريا .

اللغات الحامية ـ الكوشية :

يتكلم قليل من قبائل البني عامر اللغة البجاوية التي تسمى بـ«البداوي» ومعظمهم من جماعات النابتات الذين يشكلون الطبقة الراقية وشيوخ البني عامر . كما تتحدث قبائل البلين باحدى لهجات الاقو ، وهي لغة حامية كوشية قديمة ، الى جانب اللغة التجرية . كذلك تنتمي لهجتا الدناقل والساهو الى مجموعة اللغات الحامية ويتحدث بها كل من قبائل الدناقل والاسورتا .

اللغات النيلية ـ الافريقية :

وتمثلان لغتي الباريا والبازا فقط وتتحدث بهما كل من قبيلتي الباديا والكوناما على التوالي .

اللغة العربية :

وتمثل القاسم المشترك بين مجموع هذا الخليط من اللغات واللهجات، وغالبا ما يجري التفاهم بين الجماعات التي لاتعرف لغة بعضها باللغة العربية ، هذا بالاضافة الى الجماعات التي لاتتحدث بغير العربية مثل الرشايدة . لقد كانت اللغة العربية لغة الشتانه منذ عهود قديمة ، كما ان صلتها بالديانة الاسلامية أو المسيحية مما ذكرناه سابقا ، ساعد على تمثلها لهذا الموقع .

وقد اتخذ البرلمان الارتيري ، قبل أن يحله الاثيوبيون ، من اللغة العربية لغة رسمية لارتيريا الى جانب التجرينية حسب المادة ـ ٣٨ ـ من الدستور الارتيري . وكانت اللغتان العربية والتجرينية تدرسان في المدارس الابتدائية وغيرها قبل ان تمنع ذلك اثيوبيا . ومما ساعد على اقتصار التعليم بهاتين اللغتين فقط هو كونهما الوحيدتين اللتين يمكن كتابتهما .

ويرتبط تاريخ التعليم بالعربية الى جانب الانجليزية والتجرينية ، بتاريخ افتتاح اول المدارس التي انشأتها الادارة البريطانية عام ١٩٤١ لتعليم وتمرين بعض الارتيريين لملء الوظائف الادارية . وقد افتتحت كلية للمدرسين في أسمرة عام١٩٤٣ وجلبت الكتب من السودان ومصر وساهم الشعب في التبرع لانشاء المدارس مساهمة جدية ، فوصل عدد المدارس عام ١٩٥٠ الى ٥٩ مدرسة ابتدائية وعدة مدارس وسطى ، وارتفع عدد الطلبة الى حوالي ٢٠٫٠٠٠ طالبا ، وقد استمر تدريس العربية في المدارس الارتيرية حتى منعت ذلك أثيوبيا بعد الغاء العمل بالدستور الارتيري ودمج ارتيريا بأثيوبيا ، فأصبحت لغة الامهرة الغريبة عن سكان البلاد هي اللغة الوحيدة الرسمية واستعملت في سبيل امهرة ارتيريا مختلف اساليب القمع والارهاب دون تحقيق نتائج ايجابية تذكر . فقد استمر التعامل بالعربية بين السكان على نطاق واسع واستمر المسلمون على تعليم القرآن الكريم ومبادىء الديانة الاسلامية لأولادهم باللغة العربية وكانت المساجد أو ما يسمى لديهم بـ « الخلوه » مراكز رئيسية للتعليم ، ولما منعت ذلك أيضا اثيوبيا أصبح الشعب يعلم أبناءه سراً أثناء الليل ضمن حلقات يتولى قيادتها الشيخ « سيدنا »(١) .

وتعتبر الثورة المسلحة التي بدأت عام ١٩٦١ من العوامل الهامة في تعميم اللغة العربية ونشرها. فقد واجهت مسألة تعدد اللغات وما يتبعها من اختلاف المصطلحات والتوجيهات العسكرية ، فاستقر الرأي بعد مداولات طويلة في القيادة العامة للثورة التي انبثقت عن مؤتمر أدوبما عام

---

(١) من المناظر المألوفة في القرى الارتيرية المحررة اجتماع الاطفال ليلا في حلقة دائرية توقد في وسطها النار في الليالي الباردة ، وذلك لترديد آيات القرآن الكريم وحفظها ، وكتابتها بالاصبع فوق الرمل المنبسط أمام كل طفل ، وينقل الاطفال كتاباتهم من الآيات المكتوبة فوق الواح الخشب .

١٩٦٩ ، على استعمال المصطلحات العربية ، وبالذات المعمول بهـا فـي سورية والعراق لتوفر عدد كبير في القيادة والتدريب ممن تخرجوا مـن المعاهد العسكرية في البلدين ، كما تقرر ان تكون لغة التخاطب الرئيسية هي العربية والتقليل ما أمكن من استعمال اللهجات المحليـة بين أجهزة الثورة وجماهيرها .

وتجري عملية محوالامية باللغة العربية على اوسع نطاق بين العسكريين والجماهير في الاراضي الريفية المحررة والتي تصل مساحتها الى ثـلاثة ارباع مساحة مجمل ارتيريا كما تقوم المدارس المتنقلة أو المستقرة في هذه الاراضي بـدور كبير في هـذا المضمار ، رغم النقص الذي تعانيـه في توفر الكتب الدراسية . وتتم اليوم كافة المراسلات أو التفاهم بين أجهزة الثورة المختلفة باللغة العربية ، بل وأصبح المقاتل الذي لايعرف العربية بحكم ظروف نشأته حريصا على تعلم هذه اللغة بمجرد انضمامه الى جبهة التحرير الارتيرية .

من كل هذا يظهر جليا ، بأن صلة ارتيريا بالعروبة هي رابطة عضوية قررتها كل المقومات اللازمة في تشكيل أية قومية . فشعب ارتيريا اليوم ليس شعبا يبحث عن هوية ، وقضيته ليست انفصالا اقليميا كما يدعي الاثيوبيون ، وستبقى عروبته أصيلة بالقدر الذي تفرضه هذه المقومات. وسوف تزداد قناعـة هـذا الشعب نفسه بانتمائـه المطلق للعروبـة ، وبارادتـه المشتركـة في تحرير الارض وبنـاء المستقبـل ، ممـا هـو كفيل بتشذيب كل المؤثرات الحضارية التي مر بهـا تاريخه كمحـاولات امهرته وابعاده عن الوطن العربي .

ان احدى المهام الرئيسية المطروحة امام المؤتمر الوطني الثاني لجبهة التحرير الارتيرية الذي ينعقد هذه الايام داخل الاراضي المحـررة ، هي الاعلان نهائيا عن انتماء شعب ارتيريا العربي . وهذا نفسه سوف يطرح على المسألة الارتيرية ابعادا جديدة تفرضها طبيعـة التوازنات الدوليـة

القائمة في منطقةالوطن العربيوالشرقالاوسط وذلكنتيجة لما يعنيه تحرر ارتيريا من تحولالبحر الاحمر بكامله الى بحيرة عربية خالصة. ان الثورة من خلال هذه الابعاد لا تواجه العدو الاثيوبيوحده وانما كل القوى المعادية لحركة التحرر العربية ، من الامبريالية والصهيونية العالمية ، ومن هنا يستلزم نضال الشعب العربي الارتيري امكانات عربية اكبر ويرتب على الامة العربية كل مسؤوليات الدعم والمساندة مما لم يكن متوفرا حتى في حدوده الدنيا من كثير من الاقطار العربية .

في العدد القادم : ارتيريا واثيوبيا

نحو عمل وحدوي أفضل

الدكتور عبد الكريم أحمد

لابد أن الأغلبية الكبرى من العرب بدأت تتأكد الآن بعدما يزيد على نصف قرن من الصراع العسكري المباشر وغير المباشر مع الاستعمار والصهيونية أن الوحدة العربية مطلب حيوي وملح قد يتوقف عليه وجودهم ذاته .

واعتقد الآن العرب قد وثقوا ان بعد معارك اكتوبر ان الارادة العربية تستطيع ان تحقق ماتعقد العزم على تحقيقه .

ومع ذلك فان الجو السائد بين المثقفين العرب يوحي بأن الوحدة بعيدة، اما لانها مطلب بعيد المنال لم تتوفر له بعد الظروف الموضوعية يقول البعض ، او لانها لم تعد مطلبا يستحق بذل الجهود الكبيرة التي يتطلبها تحقيقه كما يقول آخرون •

ويعبر عن هذه الظاهرة مفكر عربي وحدوي وجاديحتل مركز ارسيا هاما ومؤثرا في الاعلام العربي هو الدكتور كمال ابو المجد ، فيقول في دراسة نشرتها احدى صحف القاهرة الصباحية في الشهر الماضي ان الوصول الى تحقيق هدف القومية العربية يبدو أمرا مشكوكا فيه على الاقل ــ في المدى القريب أو المستقبل المنظور • وهو يعزو ذلك الى أن العرب لم يكترثوا أصلا بتحديد رؤيتهم المشتركة بالنسبة للقضايا والمواقف الرئيسية التي لايمكن بدون الاتفاق عليها ، التحدث عن استراتيجية عربية أو رؤية عربية واحدة •

وليس هذا هو رأي كاتب الدراسة المشار اليها وحده ،فالاحساس بهذا التشاؤم الذي يبلغ حد اليأس أحيانا فيما يتصل بمستقبل الوحدة العربية يكاد يكون السمة الغالبة بين المفكرين الوحدويين العرب• وهناك ما هو أدهى من ذلك فان روح التشاؤم هذه قد بدأت تتسرب الى فريق غير قليل من الجماهير العربية وهم الحصن الوحيد الباقي للعروبة•

فالحقيقة المرة هي اننا برغم كل ما حققناه وما نحققه في ميادين اخرى كثيرة لم نتعلم بعد كيف نقترب من تحقيق أعز أمانينا جميعا ، الوحدة، او حتى كيف نتحلى بضبط النفس ــ باعتبارنا أبناء امة واحدة تجمعنا أهداف واحدة ــ عندما نتعامل معا ونحاول حل ماقد ينشأ بيننا من اختلافات على هدى ما يؤدي الى تحقيق الاهداف المشتركة •

والسؤال الذي يتبادر الى الذهن هنا هو : ما السبب في هذه الاوضاع التي تشيع جوا من الكآبة على المسرح القومي بأكمله ؟ هل

صحيح أن العرب ليس لديهم تصور ولو مبدئي عن الاسس التي يريدون ان يقيموا عليها المجتمع القومي الذي يطمحون اليه ؟ وهل لديهم أية أفكار نستطيع أن نقول انها مشتركة بينهم جميعا ــ أو بين غالبيتهم على الاقل ــ عن الطريقة التي تؤدي الى تحقيق الوحدة ؟

هذا هو لب القضية التي طرحها الدكتور أبو المجد ، والاجابة عن السؤالين هو بكل اسف بالنفي . فكل الشواهد تدل بوضوح على اننا لم ننجح بعد حتى في ادراك ضرورة السعي الى وضع التصور المشترك المطلوب ، أو في وضع اللبنات الاولى لاستراتيجية موحدة يلتزم بها العاملون على تحقيق الهدف ويجعلونها معيارا تسوى على أساسه ما يقوم بينهم من اختلافات .

أمام هذا القصور يجب ألا يدهشنا ما يتردد الآن على صفحات الجرائد وعلى السنة الناس من شكوك في امكان تحقيق الوحدة في المستقبل المنظور .

وقد لاتكون جوانب القصور هذه هي السبب الوحيد في أن الارادة العربية لم تستطع حتى الآن ولا يبدو أنها ستستطيع قريبا أن تحقق مطمحها الاساسي برغم ما أثبتته من صلابة وقدرة على الانجاز . فلاشك ان هناك أسبابا اخرى كثيرة خارجية وداخلية ، ولكن الامر الذي نستطيع أن نؤكده بخبرة أكثر من ثلاثين عاما من العمل في هذا الميدان هو أن هذه الاسباب جميعا تنشأ وتزداد حدة يوما بعد يوم ، لأن جماهير العرب لاتشترك مشاركة ايجابية فعالة في حركة الوحدة : في تحديد الهدف والتخطيط لتحقيقه . بل اني أكاد أجزم بأن هذه الجماهير أبعدت قصدا ومنعت بكل الوسائل من القيام بدورها الحيوي برغم أنه لايوجد بديل آخر متصور لعمل الجماهير في تحقيق الوحدة .

ولاريب أن هناك كثيرين أنامنهم يتفقون مع الدكتور أبو المجد في معظم جوانب تشخيصه للاسباب الرئيسية في محنة الوحدة العربية . ولكني

أختلف معه فيما توحي به دراسته من أن العرب لم يكترثوا أصلابوضع استراتيجيةللعمل الوحدوي • فقد حاول مثقفون مختلفون وجماعات عديدة وضع استراتيجيات لتحقيق الوحدة، وعرضوا أفكارا قيمةفي هذا المجال وهناك كتب ودراسات عربيـــة كثيرة تحاول أن ترسم الخطوط الرئيسية ، والتفصيلية أحيانا ، لاستراتيجية عربية موحدة •

بل أكثر من ذلك أن هناك محاولات جادة بذلت فعلا لوضع بعض هذه الافكار موضع التنفيذ، ولدينا عدد غير قليل من التنظيمات العربية والحركات العربية الواحدة والاحزاب السياسية القومية كلها قامت على أساس أفكار ورؤيات واستراتيجيات طرحتها في الساحة العربية، ونظمت نفسها على هديها، ودعت بقية العرب الى مشاركتها في تحقيق الهدف • وقد وصل بعضها فعلا الى السلطة في أقطار عربية وبدأ يعمـــل علـــى تنفيذ استراتيجيته على النطاق القومي •

ولكن وبرغم ذلك كله تظل الحقيقة المرة هي ان الوصـــول الـــى تحقيق هدف الدولة القومية أمر مشكوك فيه ــ على الاقل ــ في المدى القريب أو المستقبل المنظور •

وفي كل مرة كان الشعور بالاحباط يزداد عمقا كلما بدت بوادر فشل احدى هذه المحاولات، لابسبب ما يلوح من اخفاق مستمر فحسب، بل كذلك لان السبب في هذا الاخفاق معروف وواضح : ان كل هذه الخطط والاستراتيجيات لم تدخل في اعتبارها بالقدر الكافي أهـــم عامـــل في القضية برمتها، محورها والاساس الذي يقوم عليه البناء كله والسلاح الاول في اقامته « ارادة الناس العرب » •

والامر يثير الدهشة حقا فجماهير العرب جماهير وحدوية ونحن جميعاً نلمس ذلك في حياتنا اليومية ، وارادة الوحدة لدى هذه الجماهير قديمة وتكاد تكون جزءا لايتجزأ من تكوينها النفسي، وكانت احـــد

العوامل التي شكلت تاريخ العرب قبل ظهور القومية الحديثة بأكثر من عشرة قرون. فالدين الاسلامي هو بلا شك دين الوحدة، وقد جاء نبيه يدعو أول ما يدعو الى وحدةالعرب في ظل التوحيد بالله. وقد استمرت الاسلام نصب أعينهم . وهذا الدين كما نعلم جميعا هو المستودع الحضاري للعرب كلهم مسلمين وغير مسلمين، يستمدون منه معظم قيمهم وكانت فكرة الوحدة فيه احدى الدعائم الرئيسية في هذه الحضارة منذ البداية .

وفي مواجهةعوامل الفرقة الداخلية والخارجية، زاد حرص المفكرين في الدولة العربية الاسلامية على هذه الوحدة التي صارت تعني لديهم وحدة في النهج، جوهرها أصلا هو العمل على فرض شريعة موحدة في مواجهة التشتت الناجم عن تطبيق قواعد فقهية منفصلة ومتباينة في كل اقليم من الاقاليم الاسلامية. ومع الوقت صارت وحدةالنهج هذه تمثل طريقة متكاملة في الحياة تضم مختلف الاديان بين القاطنين في الدولة الاسلامية، واستمر التفاعل بين عناصر هذه الدولة ورسخت مشاعر الوحدة بين جماهيرها يدعمها ما عرف عن المسلمين وعن العرب عموما من تسامح ديني .

ومنذ ذلك الوقت صار الاحساس بالانتماء الى هذه الجماعة الكبيرة عاملا أساسيا في التكوين النفسي للجماهير العربية . ومماساعد على عروبة هذه الجماهير في ذلك الوقت ان الدولة الاسلامية ضاقت بعد انسلاخ الاطراف التي لم تنم فيها البذرةالعربية مثل الاندلس وفارس، واصبحت مقتصرة الى حد كبير على المناطق التي يغلب على سكانها الطابع العربي، وقد برزت هذه الظاهرة بوضوح من انقسام الامبراطورية

الاسلامية الى مناطق لغوية عربية وفارسية وتركية ، وسيادةاللغةالعربية تماما في الاقاليم التي نعتبرها اليوم وطننا العربي •

وقد استرعى انظار معظم دارسي تطور الفكر الاسلامي الحديثين ظاهرة التمسك الشديد بالوحدة من جانب مفكري الاسلام منمختلف النحل ، مثل الغزالي وابن تيميـــة وابن جماعة ، واعتبرها بعض هؤلاء الدارسين مفتاح تفسير الكثير من كتابات الفقهاء واتجاهاتهم • فالتشبث بالوحدة في نظر نفر من أبرزهم هو السر في التنازلات التي قدمها كبار فقهاء الدولة الاسلامية على حساب المبادىء لاضفاء الشرعية على حكم سلاطين لم يكن لهم أي حق شرعي أصلا في الحكم، وهو السر أيضا في تجاوز ماوصل اليه حال الخلافة من ضعف وانحطاط في سبيل المحافظة عليها كمجرد رمز لوحدة المسلمين •

وقد ظلت وحدة النهج هي السمة المميزة للاقطار الاسلامية قرونا طويلة• وبرغم أنالقرون الثلاثة الاخيرة منالتاريخالعربيشهدتبدايات التراخي في التمسك بها ــ لاسباب متعددة أهمها الانحطاط الشاملفي الحضارة العربية ــ فان العنصر العربي في الامبراطورية الاسلاميـــة ، جماهير العرب منمسلمين وغير مسلمين ، ظلت تحمل بينجوانحها بذور الحنين لهذه الوحدة وحافظت في حياتها اليومية على ما استطاعت من بقايا الحضارة العربية وأمجـــادها وبطولاتها كما يتبين بوضوح مـــن « السير » الشعبية مثلابو زيد الهلالي وعنترة العبسي ، التي كان يزخر بها الادب الشعبي العربي في هذه الحقبة المظلمة من تاريخ العرب •

وعندما التقت الحضارة الاوروبية النامية ببقايا الحضارة العربية كان الصدام يطيحبهذه البقايا ، وأخذت اسسالمجتمع العربي تهتز، ولم تعد هناك مقاومة تذكر باستثناء جذور الحضارة العربية المتأصلة فـــي الجماهير • فهذه الجذور وحدها التي حفظت للامة شخصيتها العربية ،

ولولاها لتحول مثقفونا في الجزائر ومصر وبقية البلاد العربية الى نسخ بالكربون من مثقفي الغرب الغـازي يساعدونه في استئصال شأفـة الحضارة العربية • بل لولا صلابة الجمـاهير وتمسكها بتراثها العربي لتحولت اجـزاء أخرى من قلب الوطن كلية الى بؤر حضارية غربية ، فرنسية في الجزائر وايطالية في ليبيا ، ولصارت مصر « قطعة من اوروبا » وصارت سوريا ولبنان « جزءا آخر من فرنسا » •

وفي خضم الصراع الطويل الذي خاضته الجماهير في مختلف أنحاء الوطن العربي تحول ذلك التراث الوحدوي القديم الى أمنية جارفـة هي اقامة « الدولة العربية الحديثة » التي تضم شتاتهم جميعا وتتيح لهم حرية التحرك داخل بلادهم ، وتدفع عن شخصيتهم الذوبان في حضارة اخرى •

بل ان الجماهير تعلمت من خلال صراعها ان « الوحدة » أكثر من أمنية ، انها استكمال لحقيقة وجودها وتأكيد لذاتها : انها ارادة أمة •

ولسنا في حاجة لتأمين الدليل على ما نقول من ان الوحدة صارت مع الوقت جنوحا شبه غريزي عند العرب ، ففي الاحداث التي مر بهـا الوطن العربيفي الماضي القريب ما يغنينا عن ذلك• ان مصر ظلت فترة طويلة منذ بداية اليقظة القومية العربية بعيدة عن الحركة العربية ، بل ان بعض « قادتها » وصف الوحدة بين العرب بأنها عملية جمع أصفار ، حتى ساد الاعتقاد لدى أغلب المثقفين وقادة الفكر المصريين وغيرهم بان مصر تؤلف كيانا دوليا قائما بذاته منذ أيا مالفراعنة ، وان فترة **انتمائها** الى الدولة العربية الاسلامية فترة استثنائية في تاريخها الطويل **جدا** • وقد بذلت فعلا محـاولات ذكية جدا وماهرة جـدا شارك فيها بعض جهـابذة الفكر والفن في مصر وخارجها لربط « روح » جمـاهير مصر بالفراعنة ، ثم ربط الحضارة الاغريقية بالحضارة المصرية القديمة تمهيدا للربط بين مصر الحديثة بالحضارة الاوروبية المعاصرة ، وريثة

الحضارة الافريقية والفرعونية ، والتخلص ما أمكن من العنصر العربي الاسلامي في مصر •

كل ذلك باسم « مصر » وجماهيرها •

الا أن حقيقة الشعور بالانتماء العربي بين الجماهير المصرية ظهرت بجلاء مذهل في اندفاع هذه الجماهير ، في يسر ودون مجهود يذكر ، نحو قبول الفكرة الوحدوية العربية عندما سجل عبد الناصر « الوحدة » كأحد المحاور الرئيسية الثلاثة للبناء الاجتماعي الجديد الذي تطالب به الجماهير •

هذه هي جماهير العرب في كل مكان ، جماهير وحدوية برغم كل العقبات ، وتتطلع الى اقامة دولة عربية كبرى تضمها وتتيح لها الاطمئنان الذي طالما افتقدته ، وتهيء الحياة الوطنية في ظل ولائها لهذا الوطن وفي ظل شعورها بأنها وجدت أخيرا هدف انتمائها الاصيل •

هذه هي الجماهير العربية التي يغفل المخططون للوحدة وواضعو الاستراتيجيات العربية انها القـوة الاساسية ، بل الوحيدة التي يمكن الاعتماد عليها، في تحقيق الوحدة العربية، فجاءت خططهم واستراتيجاتهم تحمل بذور فشلها •

ولا يغير من هذه الحقيقة ــ بل انه يجعلها أكثر ايلاما ــ ان العديد من المثقفين العرب والمنظمات العربية تحمل شعارات جماهيرية • ولا يغير منها ايضا ان هنالك محاولات ، يغلب عليها التردد وعدم الجدية، لاشراك الجماهير بصورة أو اخرى في توجيه العمل العربي الوحدوي • فجميع هذه المحاولات ، ربما باستثناء تلك المحاولة المبتورة التي بدأها جمال عبد الناصر تحت شعار « الشعب هو المعـلم » لم تدرك أن المطلوب لنجـاح الخطط والاستراتيجيات الوحـدوية ليس مجرد التفضـل «باشتراك» الجماهير• ان المطلوب أكثر من ذلك بكثير• ان المطلوب هو

« اشتراك » القادة والمثقفين والزعماء ومن اليهم مع الجماهير فيما تبذله من جهود وجهاد في تحديد الهدف والمسار . ان القضية اولا وقبل كل شيء هي قضية الجماهير ولا أمل في تحقيق أي انجاز فيها الا اذا وقر ذلك في نفوسنا تماما .

بل اني أريد أن أقول أكثر من ذلك .

أننا لن ننجح في تكوين رؤية عربيةمشتركة واتخاذ مواقف مشتركة في القضايا الرئيسية ، وبالتالي لن يكون هناك أمل في وضع استراتيجية عربية ناجحة للوحدة ، الا اذا اختفى تماما ذلك الاتجاه السائد في بلادنا الى تقسيم العرب الى فريقين ، فريق يخطط ويضع الاستراتيجيات وفريق آخر مفروض فيه أن ينفذ التعليمات . «صفوة » تقود ، وجماهير تقاد .

ان أحد المفكرين الوحدويين في مصر ممن تمرسوا بخبرة الكفاح العربي سنوات طويلة ، هو الدكتور عبد العزيز الأهواني ، يصف هذه الظاهرة ببساطة في كتابه « أزمة الوحدة العربية » قائلا : « على أن أزمة الثقة بالجماهير لم تقف عند حد السلب والنهب الذي ارتبط بالحياة الاقتصادية ... وانما كان هنالك جانب آخر يدخل في نطاق الحياة الثقافية وفي مجال الحكم على العقول وقدرة الادراك وهو ما تتهم به الجماهير من الطيش والجهل ، ومن العجز عن الحكم على الاشياء المتصلة بالحياة ولا سيما السياسية حكما صحيحا » .

هذا في اعتقادنا ، قبل كل شيء آخر ، هو السبب الرئيسي فيما نراه الآن من تشاؤم حول مستقبل الوحدة العربية ، لانه أصلا هو السبب في قيام الاوضاع التي تشيع هذا التشاؤم .

وعندما يقول الدكتور مصطفى محمود ، في كتابه « الماركسية والاسلام » الذي صدر في القاهرة منذ بضعة شهور ، ان الاسلام

« نهى عن الغوغاء والديماجوجيـــة وأوصى بتسليم الامور للصفوة المنتجة لان الكثرة دائما على ضلال » وان « العوام ينتخبون حكامهم ولكن لا يحكمون لان الدهماء اذا حكموا حكمت الشهوات والاهواء »، ثم يختم رأيه في جماهير العرب بآية قرآنية هي « ان هم كالانعام بل هم أضل » ، عندما يقول ذلك كاتب عربي لا يبقى امامنا الا أن نتوقع نوعا آخر من الاستراتيجية والخطط • خطط تضعها هذه الجماهير ذاتهـــا وتنفذها في طريقها الى الحياة الافضل التي لا يشوهها هذا الضرب من الاستعلاء الخاوي •

وكلنا نعرف ان التيار الذي تمثله هذه الأقوال لا يمكن ان يظهر ويروج الا بين الفئات التي يهمها بطبيعتها ألا تتحقق الوحدة بين العرب• ولكن مجرد امكان ظهور هذا التيار بين من يتصدون للكتابة عن الواقع العربي يعطينا فكرة عن الجو الثقافي الذي نعيش فيه •

ان ارادة الجماهير هي سلاحنا الاول في تحقيق الوحدة وعلى واضعي الاستراتيجيات العربية أن يدركوا ذلك ــ لا بأن يعملوا على استخدام الجماهير في تحقيق الوحدة ولكن بأن يضعوا ما لديهم من قدرات وخبرات في خدمة الجماهير التي تستطيع هي وحدها ان توجه الخبرات والقدرات وأن تنسيها في اتجاه الوحدة •

وقد ادرك بعض قادة العرب الاهمية الحاسمة للارادة الجماهيرية في تحقيق الوحدة فأدخلوا في المنظور السياسى العربـــي فكرة الاستفتاء تحقيق الوحدة فأدخلوا في المنظور السياسي العربـــي فكرة الاستفتاء الشعبي ونجحوا في تطبيقه فعلا بصورة متزايدة وعندما حدث ذلك قلنا وقال أمثالنا خيرا فهذه بداية ولكننا نريد أكثر من مجرد استطلاع الرأي ومع ذلك ــ وبرغم هذا القليل الذي تم ــ نجد بعض الكتاب العرب ممن عرفوا بميولهم الوحدوية يسارعون في انفعال الى الهجوم على مفهوم الاستفتاء من أساسه تحت شعار ان القومية قدر ومصير وحتمية لادخل لارادة الناس فيها •

ولايقتصر هذا الموقف على فريق دون آخر من مثقفينا • فكلنانعرف ان بين الكتاب العرب من يذهب الى أن الرأسمالية هي أكبر العقباتفي سبيل تحقيق الوحدة العربيـــة وان الرأسماليين اعداء الوحـــدة لان الرأسمالية العربية التي تنشأ وتنمو على أساس حسابات اقليمية •••لن تقبل هدم بنائها الاقليمي ولو من أجل رأسمالية عربية أخرى وأن هناك فريقا آخرا من الكتاب العرب يذهبون الى أن الاشتراكيـــة هـــي عدو الوحدة الاول لانها تجعل جهاز الدولة في كل اقليم أقوى بما لايقاس ــ وأجهزة الدولة الاقليمية هي بلا منازع أقـــوى اعداء الوحدة بحكـــم دفاعها التلقائي عن وجودها وليس هناك شيء غريب في أن يعزفأصحاب الرأي الثاني عن اشراك الجماهير في وضـــع استراتيجياتهم وخططهـــم للوحدة وان يهاجموا بكل قوة مفهوم الارادة الشعبية بوصفـــه حجر الزاوية في البناء القومي فهم أصلا لايستطيعون أن يقبلوا أن يكون للجماهير دورها الطبيعي في تقرير مصير مجتمعها • ولكن الامر الذي يثير التعجب ان ينتهي صاحب الرأي الاول أيضا الى انكاردور الارادة كلية ــ ولا يوجد في هذا المجال سوى ارادة واحدة يعتد بها هي ارادة الجماهير ــ في صنع الوحدة تخطيطا واستراتيجية وتنفيذا •

وأخيرا ••• ان الايمان بالوحدة العربية بين الجماهير مازال قويا ، هذا أمر لاشك فيه • ولكنه ايمان صار مشوبا بنوع من القلق عـــلى مصيرها وعدم الثقة لدى الجماهير في جدوى الجهود المبذولة لتحقيقها• وعلينا جميعا أن نستوعب هذه الحقيقـــة ونعمل على تدارك آثارهـــا بسرعـــة •

ان تأكيد أنالجماهير العربية وحدوية بطبيعتها لا يعني أن ما يحدث في الوطن العربي الآن لن يؤثر في هذه الطبيعة • فطبيعة الانسان ، مثل كل شيء آخر في هذا العالم ، قد تتغير ــ وفي ظروفنا هـــذه قد يكون

التغيير الى أسوأ • فحتى هذه الجماهير الوحدوية ذاتها قد يأتي عليها وقت تكفر فيه بالوحدة اذا استمرت الأوضاع على ما هي عليه ، وبخاصة أن أعداء الوحدة يستخدمون هذه الاوضاع بما عهد فيهم من مهارة في التحطيم لبث النفور من الوحدة في النفوس ، وعلى المخلصين من دعاة الوحدة العربية ــ الذين يعتمدون أساسا على وحدوية جماهيرنا في تحقيقها ــ أن يعملوا بسرعة وجهد لتغيير الجو اللاوحدوي الذي نعيش فيه وهم يضعون نصب أعينهم خطر انهيار آمالهم كلها اذا انصرفت الجماهير العربية عن الوحدة : ان الجماهير السورية هي (اذا جاز لنا استخدام التفضيل في هذا المجال) أكثر جماهير الامة العربية وحدوية بلا منازع ، ومع ذلك فان أهم خطوة وحدوية في تاريخ العرب انطلق نذير نهايتها من سوريا •

لعلي بعد هذا كله لا أستطيع أن أقول اني متفائل ، ولكني مع ذلك أشعر بأن هناك أملا لأني أرى الاجيال الشابة الجديدة من العرب قد بدأت تأخذت الامور في يدها بصلابة وعلمية وتفتح •

نعم اني متفائل لاننا نشاهد الآن نهاية سيطرة الاجيال المترددة الهيابة التي لم تتقن يوما سوى الصياح المنفعل واطلاق الشعارات الجوفاء ووضع الاستراتيجيات التي لا أمل في نجاحها ، نشاهد قيام أجيال جديدة تحمل ، بأيد فتية وعزيمة لاتعرف الوهن ، آمالنا ومستقبلنا الى النور•

القاهرة

١٩٧٥/٥/١١

تحليل لمعنى

طارق الشريف

الفن الحديث

حين نذكر كلمة (فن حديث) يظن القارىء أن كلمة (حديث)تدل على فن أنتج في عصر تاريخي محدد، وقد يخطر له أن الكلمة تدل على نفس المعنى الذي تدل عليه كلمة (عصر حديث) ، لهذا يتصور فن مرحلة تاريخية محددة بدقة .

لكن هذا المعنى التاريخي للكلمة يبدو بعيدا عن المفهـوم الذي ذهب اليه النقاد المعاصرون حين تحدثوا عن الفن الحديث ، لأن حداثة الفن كما تصوروها لاتعني فن عصر تاريخي محدد ، **بل تدل على شكل من الصياغة المتطورة استخدمه الفنانون للتعبير عن مشاعرهم في العصر الحـديث ، وأطلق عليه النقاد اسم (الفن الحديث) وأصبح يمثل اتجاها فنيا متطورا من حيث شكل التعبير ، أكثر من دلالته على فن عصر محدد تاريخيا أوعلى فن معاصر .**

وبالتالي تتناقض كلمة (حديث) مـع كلمة (تقليدي) وفـق تصور النقد الفني المعاصر للحداثة والتقليدية ، ولا تتناقض مع الفن القديم كله، بقدر ما تتناقض مع الصيغ الفنية التقليدية الأوربية، أيما ارتبط بالتراث الاوربي من فن ، وليس هذا شاملا لكل الفنون القديمة للشعوب كلها .

وفي نفس الوقت لاتتفق كلمة (حديث) مع كل انتاج معاصـر ، لان الحديث من الفن يمثل جزءاً من الانتاج الفني المعاصر ولا يمثل هذا الفن كله ، وبالتالي : **ليس كل فن حديث معاصراً بالضرورة ، والفن المعاصـر ليس حديثا كله .**

ويمكن أن نضيف الى ذلك قولنا بأن الفن الأوربي حين حاول تجديد نفسه اعتمد على أشكال قديمة لاتتفق مع الاشكال التقليدية الأوربية وأعاد صياغة هذه الاشكال التي أخذها من فنون الشعوب لتتلاءم مع أغراضه المعاصرة ، لهذا فالحداثة هي الشكل الفني المتطـور المتمرد على صيـغ تقليدية أوربية ، والتي اعتمدت على أشكال فنية مختلفة اخذت من تراث الشعوب الاخرى لتجديد الفن الاوربي عن طريقها .

لذا تبدو جذور الفن الحديث الاوربي عريقة جدا ، لاترتبط بعصـر محدد تاريخيا من حيث شكلها ، لان الفنانين أخذوا من كل الشعوب، ومن كل العصور التاريخية ، ما يتلاءم مع أغراضهم المعاصرة . ولهذا فالشكل المستخدم قديم لكن المواضيع المطروحة عن طريقه... حديثة ، والمضمون الذي يسعى له الفنان ... عصري .

هذا يدلنا على أن بعض التجارب المعاصرة تقليدية الأسلوب ، وليست حديثة من حيث شكلهـا ، وبعض التجارب الحديثة أخذت مـن التراث الانساني الشكل المتطور ، وطرحت عن طريقه مواضيع حديثة مرتبطـة بالعصر ، لهذا لاتبدو حديثة بالنسبة لفنون الشعوب القديمة غيرالاوربية لكنها حديثة بالنسبة للاوربيين .

كما يدلنا هذا على أن بعض التجاربالفنية القديمة التي قدمتها بعض الأمم في عصور موغلة في القدم أكثر حداثة من حيث شكل تعبيرها منبعض ما قدمه الفن الأوربي في بعض المراحل التاريخية .

ونستنتج من ذلك أن الفنالحديث **هو ثورة فنية خاضها الفن الاوربي ضد تراثه التقليدي ، وضد ما ورثه من اليونان والرومان وعصرالنهضة والكلاسيكية والواقعية ، والحداثة وفق تصور الأوربيين هي هذاالشكل الثائر على التقاليد العريقة لهم ، أما التقليـدية فهي الفنـون التي سعى الاوربيون للخلاص من سيطرتها واحياء صيغ فنية وأشكال من الفنـون الاخرى لخلق الفن الحديث .**

وطالما أن الفن الحديث قد اعتمد على أشكال قديمة جددها ، فقـد تبدو هذه الاشكال أكثر حداثة من الفن التقليدي الاوربي ، رغم أنها أقدم منـه بل ان بعض أشكال التعبير التي استخدمت فيالعصر الحجريالقديم أكثر حداثة من بعض ما ينتج اليوم من أشكال وذلك وفق تصور (النقـد المعاصر) للحداثة والتقليدية ، لان الحداثة لاترتبط بعصر تاريخي بقـدر ما ترتبط بصيغ متطورة من التعبير .

ويمكن أن نوضح هذا التفسير لمعنى (الفن الحديث) ، اذا قدمنـا للقارىء وجهة نظر ناقدين هامين معاصرين ، ويبدو لنا من خلال وجهـة نظر الناقدين أن (الحداثة) هي الشكل المتطور من التعبير الذي لا يرتبط بعصر تاريخي محدد بدقة بقدر ما يرتبط بصياغة متحررة .

أولا : الناقد هربرت ريد :

ان وجهة نظر (هربرت ريد) قدمها لنا في كتابه المعروف باسم (مختصر تاريخ فن التصوير الحديث)(١) . فقد ذكر الناقد في كتابه هذا ، بأن بحثه في الفن الحديث لن يشمل كل الفنانين المعاصرين ، بل سيكتفي بالحديثين منهم ، لهذا سوف يستبعد من بحثه كل الأسماء التي لا تمثل (الفن الحديث) ،

لهذا استبعد (هربرت ريد) من كتابه (الفن المكسيكي) ولم يذكر تجربة (الواقعية الاشتراكية) كما لم يتضمن بحثه كل التجارب المعاصرة التي ما زالت تقليدية في اسلوبها .

وأوضح (هربرت ريد) رأيه في كتابه الثاني ، وهو (مختصر تاريخ النحت الحديث)(٢) فقال :

« ان كلمة حديث قد استخدمت عبر العصور لتدل على أسلوب فني قطع صلاته بالتقاليد الراسخة في عصره ، **وبحث عن أشكال جديدة أكثر تلاؤماً مع أحاسيس هذا العصر** » .

وبالتالي يبدو (الفن الحديث) على انه الشكل الثائر على الاشكال التقليدية الاوربية ، وهو الفن الطليعي تشكيلياً في مرحلة ، ولهذا لم يذكر في كتابه الثاني إلا النحاتين الذين يمثلون شكلا متطورا من التعبير .

ثانياً : الناقد كوينتين بل :

ان وجهة نظر الناقد الثاني فقد قدمها البروفيسور (كوينتين بل) في مقدمة كتاب شهير معاصر وهو « معجم النحت الحديث »(٣) ، فقد طلب منه ان يقدم هذا المعجم ، فانتقد مؤلفيه قائلا :

---

١ – Consice history of modern paintinq

٢ – Consice history of modern Sculpture

٣ – Dictionary of modern Sculpture

« إن هذا المعجم يتضمن أسماء نحاتين حديثين ، ويبحث في اعمالهم بحثا لاجدوى منه ، لان كثيرين ممن ذكرهم **ليسوا حديثين على الإطلاق** ، بينما نجد (رينوار) و (دومييه) أكثر حداثة منهم ، ان هذا المعجم يضم أسماء النحاتين الذين اثاروا الاهتمام ولسوف يصيبنا هذا بخيبة امل مريرة » .

ومن الواضح أن الناقد يريد ان يقول لنا بأن المعجم قدم النحاتين المعاصرين الذين اختارهم النقاد دون تمييز بين أساليبهم مع ان مهمة النقد هي اختيار (الحديثين) ، وعدم اختيار نحاتين تقليديين ، لهذا لايقدم المعجم فهماً واعياً لمعنى (الحداثة) التي تمثل الشكل المتطور من التعبير، بل يقدم بعض النحاتين الأكثر تقليدية من بعض نحاتي القرن التاسع عشر، لهذا تتجلى بوضوح وجهة النظر التي تربط الحداثة بشكل متطور من التعبير .

الحداثة ... في الفنون والأدب :

وهذا التصور لمعنى الحداثة على انها صيغة متطورة من التعبير بعيدة عن التقاليد الأوربية ، تعكس لنا وجهات النظر النقدية في الأدب والفن ، لأن هؤلاء النقاد قد ربطوا بين الحديث من الأدب والفن ، وبين صيغة متطورة تتجاوز التقليدي أو تثور عليه .

ففي الموسيقى تدل كلمة (موسيقى حديثة) على صيغة من التعبير الموسيقي لاتتفق مع ما هو تقليدي أوربي ، وتتجاوز الكلاسيكية بشكل ما ، ولهذا لانستطيع القول بأن كل موسيقى معاصرة (حديثة) ، لان جزءاً مما هو معاصر حديث ويختلف تصورنا للموسيقى الحديثة عن تصورنا للموسيقى المعاصرة .

وينطبق هذا التفسير للحديث على المسرح لأن (المسرح الحديث) يحمل بعض الصيغ المسرحية المجددة والثائرة على المسرح التقليدي ، وهناك أشكال عديدة من المسرح الحديث تنحو باتجاه أكثر حداثة وهي تعتمد على

تراث المسرح العالمي الذي يغاير التراث اليوناني أو الكلاسيكي الاوربي .

وحتى في الشعر ، يبدو الشعر الحديث وفق تصور النقـاد اليـوم على أنه يحمل صيغة متمردة مجددة ثائرة على التقليدي، ولاتعني الحداثة الإرتباط بالعصر تاريخياً لهذا **يختلف الشعر الحديث عن المعاصر .**

وهذا التحليل لمعنى الحداثة ودلالات (الفن الحديث) في الأدب والفن، سوف يطرح سؤالا هاما :

لِمَ هـذه التفرقة بين (الحديث) و (المعاصر) ولمـاذا يركز النقـد الأوربي اهتمامه على الصيغة الشكلية التي تعطي الحداثة للفن ؟

حتى نستطيع الاجابة لابد لنا من ان نلقي نظرة على فترة هامة حاول الاوربيون فيها تجديد فنهم عن طريق تطوير شكل التعبير ليتخلصوا مـن الشكل التقليدي الموروث الذي لم يعد ملائما للتعبير عن المواضيع المعاصرة، لهذا ارتبطت كلمة (حداثة) بهذه العملية الثائرة والمجددة للفن الاوربي، ولهذا السبب ترتبط المفاهيم النقدية المستعملة بظروف الفن الاوربي ، وبتطور هذا المجتمع واتجاهه نحو الأخذ بصيغ أكثر انفتاحا على التراث الانساني ، وأكثر مقدرة على التعبير عن كل المواضيع ، وبداية تجاوز الفن الاوربي للخضوع لتراثه التقليدي بشكل كامل .

وحين يصر النقد على أهمية الشكل الحديث على أساس انه صيغـة متمردة على الاشكال التقليدية ، فان ذلك يمثل مرحلة من مراحل تطـور المجتمع الأوربي ، وتترافق هـذه تاريخيا مع بداية التحول من الشـكل الرأسمالي التقليدي الى الشكل الرأسمالي الحديث (الامبريالي) ، اذ أن الاستعمار الحديث بدأ يجلب الى أوربا تراث الشعوب الاخرى ليوضع في المتاحف ويتاجر به ، مما هيأ الفرصة للفنان للاستفادة من هذه الأشكال.

واعتمد الفنان الاوربي على عمليـة معقدة مـن الاخذ بتراث الشعوب وتركيب لما أخذه ضمن فن حديث ، وذلك عن طريق أستعارة لشكل فن

أخذ من مكانه وظروفه المرتبطة بمجتمع قديم ووظف هذا الشكل للتعبير عن أحاسيس جديدة ترتبط بالمجتمعات المتطورة .

ثم تتالت عملية الاخذ والاستعارة للأشكال حتى توصل الفن الاوربي الى لغة شاملة لها جذورها التاريخية ، لكنها ترتبط بالعصر من حيث المواضيع المطروحة ومن حيث الهدف الذي استخدمت الاشكال للتعبير عنه ، ووصل الفن الاوربي الى مرحلة أصبح فيها يملك تراث الانسانية كله وتمكن من التعبير عما يريد سواء كان ذلك احساسا داخليا ذاتيا ، او مشكلة سياسية خارجية أو تشكيل مجرد تعبيري أو هندسي .

وهذه اللغة الجديدة التي تحمل بذورا فنية مستخلصه من كل مكان أصبحت شاملة للانتاج الفني المعاصر ، وانتقلت الى كل الشعوب بحيث أصبح من المتعذر على الفنان المعاصر أن يتجاهلها لانها طريق إيصال فنه الى العالم . وإذا اضفنا إلى ذلك المعايير الفنية التي وضعها النقاد والتي تستمد حكمها من هذه اللغة ، نستطيع أن ندرك أن الفنان المعاصر غير الأوربي أصبح يعيش في وسط عالم فني ابتكره الاوربيون وعليه أن يجاريهم فيما ابتكروه إذا أراد أن يأخذ مكانا في عالم اليوم .

ويمكن اكتشاف خطورة هذه العملية إذا ألقينا نظرة على الفن الحديث، وما أخذه الأوربي من تراث الشعوب ليعبر عن طريقه ، وهنا نلاحظ أن الفنان الاوربي أخذ من التراث العالمي ما يلائم ظروفه ، واعتمد على عناصر وأشكال تمكنه من التعبير عن حاجات مجتمع متطور ، وبالتالي فرضوا ما أخذوه على كل الشعوب مثلما فرضوا كيفية الأخذ ، والهدف البعيد للفن

ويمكننا شرح هذه العملية عن طريق تقديم بعض أمثلة مستقاة من تاريخ الفن الأوربي ، إذ قدم الفنان الاوربي لنا (التكعيبية) حين أخذ من الفن (الزنجي) الإفريقي ، ومن الفن الاسباني القديم بعض أشكال قدمت ضمن مضمون جديد بحيث طمست اسبانيتها أو افريقيتها ، وأصبحت أوربية خالصة تعبر عن مشاكل مجتمع متطور يحاول التمرد على صيغ فنية موروثة.

وحين قدم (ماتيس) تجربة مشابهة لجأ إلى الفن العربي فأخذ الزخارف

العربية من اماكنها وولد منها لغة جديدة ليعبر بها عن اهداف جديدة ومواضيع عصرية ، وبالتالي قام بتبديل جوهري في المضمون الذي يسعى له الفن وربط ذلك بظروف مجتمع أوربي يتطور .

ويمكن أن نسوق هنا امثلة كثيرة على عملية توليد الفن الحديث وكيفية توظيف الأشكال المنتزعة من اماكنها ضمن لغة شاملة فنية لنصل من خلال ذلك كله إلى توضيح امر جوهري وهو أن الفن الأوربي قد بسط سيطرته على كل الفنون ، وفهمها كلها من خلال مرحلة تطوره هو ، ثم قام بتصديرها للشعوب الاخرى بحيث فرض لغة جديدة على الفن أن يتحدث بها .

وتوصل إلى (علم جمال) و (نقد) معاصرين يؤكدان على الأهداف الاساسية للفن الحديث ، **بحيث أصبحت كلمة (فن حديث) تعني جوهر الفن والخلاصة المكثفة لتجربة الانسانية كلها في مجال التعبير الفني .**

وإذا القينا نظرة على بعض النظريات النقدية التي انتشرت مع انتشار (الفن الحديث) ، وإعادة تقويم التراث الانساني نستطيع أن نتوصل إلى القناعة بأننا نعيش ضمن عالم أوربي كامل خلق جوا مسيطرا من الانتاج الفني والنقد والتقويم ، وهذا العالم يحتم علينا أن نأخذ بما يقدمه إذا لم نكن قادرين على تجاوزه ، وعملية التجاوز ليست سهلة .

ويمكن أن نذكر هنا بعض النظريات النقدية الشائعة اليوم ، والتي ارتبطت بولادة الفن الحديث ، والتي يسعى النقد لتعميمها ، ولتأكيد عالمية لغة الفن الحديث وشمولها لكل أشكال التعبير ، وعدم امكانية فهم التراث الإنساني في الفن إلا من خلالها .

ولعل اهم النظريات التي نسوقها كمثل نظرية تقول : **« لاجديد في الفن »**

وذلك لأن الفن يجدد نفسه عن طريق إحياء اشكال قديمة يأخذها من كل الحضارات ، وبالتالي هناك (لغة موحدة للتعبير) يستعملها الانسان المعاصر مهما كان موطنه أو مكان إقامته وهذا يعني (عالمية اللغة) التي تدل على شيئين هامين وهما عدم ارتباط هذه اللغة بالمرحلة التي تمربها

أمة أو شعب ، وعدم إرتباط هذه اللغة بتراث إنساني لهذه الامة أوتلك، والفن بالتالي عبارة عن اشكال تتطور بمعزل عن هذه الظروف وإنالعملية الوحيدة هي ترك أشكال واخذ أشكال أخرى من تراث شعب آخر أو من تراث قديم لإعطاء الحديث .

وبالتالي فالفن مجرد شكل يدرس تطوره ، وهو (لغة) للتعبير ،لغة تنقل وتتطور باحياء كلمات أو ترك كلمات وأشكال ، وهي قد وصلت إلى أرقى مراحلها حين وصلنا للمرحلة الحديثة ، إذ ابتكرت كل المقومات التي تعطيها الشمول والسيطرة على الانتاج الحديث والقديم ، وهكذا يمكنأن يعاد تقويم الأشكال الفنية وفق منظار حديث ، ومن خلال عملية العلاقة المحضة بين اللون والشكل ومدى دلالاتهما الفنية المجردة .

لكن هذا التفسير للفن الحديث حين انعكس في النقد وتبلور ضمن نظريات نقدية قد أدى الى مشاكل كثيرة لعل اهمها أن الحكم علىالفنون الاخرى للشعوب قد أرتبط بمدى أخذها بالمفاهيم الحديثة ، وكل فن لم يأخذ بهذا التفسير أصدر عليه حكم إدانة ، وهكذا أصبح (الفن الحديث) هو (الفن الصحيح) والتفسير الشكلي للفن هو الاساس ، وهكذا نجد كتب النقد تعلي من اهمية بعض التجارب او تتجاهل تجارب أخرىلمجرد أنها ليست (حديثة) .

وهنا نكتشف خطورة النقد الفني حين يتحول من تعليل للظواهر الفنية ، وربطها بالظروف المختلفة المحلية والعالمية ، إلى مرحلة تفضيل على أساس شكلي محض ، حيث تلعب العلاقات الدور الاساسي .

لهذا لابد لنا من أن نحاول إعادة النظر في تفسير معنى الكلمة لنحاول ان نربطها بظروف تطور الفنون في العالم عبر التاريخ ولانقصر تفسيرهاعلى معنى واحد قدمه لنا الفن الحديث الاوربي وان المنطلق الأساسيلمحاولتنا هذه يكمن في توضيح أساسي وهو أن (الفن الحديث) يرتبط بمرحلة تاريخية محددة عاشتها (أوربا) في نهاية القرن التاسع عشر وبدايةالقرن العشرين حين حاول الفنانون تجديدتراثهموخلقوا (فنهم الحديث)المرتبط

بظروفهم ، لكن هذا التفسير هو أحد التفسيرات للحداثة ولايمكن أن يكون هو التفسير الشامل لمعنى (الحداثة) كما نتصورها .

وحتى نستطيع أن نوضح اختلاف معنى الحداثة حسب الظروف التاريخية المختلفة يمكن أن نعطي مثلين أولهما يرتبط بالفن في (الصين) أو (فيتنام) وثانيهما يرتبط بتطور الفن التشكيلي العربي .

الفن الصيني والفيتنامي الحديث

إن تجربة الفن (الصيني) و (الفيتنامي) قدمت لنا فناً حديثاً يعبر عن ظروف خاصة بهما ، ظروف نضالهما ومراحل تحررهما ،وبالتالي يختلف معنى الفن ، وغاياته عن الفن الاوربي الحديث ويختلف شكلهنتيجة لذلك .

لكن الفن الاوربي حينحاول أن يحللتجربة هذين الشعبين الحديثة، إليها من زاويته الخاصة ، لقد وجد في الفن الفيتنامي تجربة (تقليدية) وهكذا قيل عن الإنتاج بأنه (أدب) و (سياسة) وبالتالي يبدوتصورالنقد الأوربي قرن بين تراثه التقليدي وبينها وخلص إلى إدانة التجربة من زاوية واحدة وهي تقارب (الأسلوب) ؟!

وفي نفس الوقت سعى النقد الأوربي الى تمجيد التراثالصيني أو الفتينامي ونلاحظ أن الأوربيين قد تعلقوا بهذا التراث ، لأن محاولتهم الحديثة قريبة منه .

إن من الواضح أن الشعوب في بداية يقظتها السياسية بدأت تتأثر بالفن التقليدي ، وسخرت فنها لخدمة قضاياها المصيريةووجدتفيبعض الأشكال الأوربية ما يساعدها على التعبير فهل نعتبر فن هذين الشعبين (تقليدي) لمجرد انه لايحاكي التجارب الحديثة الأوربية أو لأنه يثورعلى فنونه التقليدية التي وجدها لا تلائم مرحلة معينة من نضاله ؟!

هذا يعني أننا نتجاهل شيئا هاما وهو أن **الفنان الحديث هو القادر على ربط تجربته بظروف تطور راهنة يمر بها المجتمع ويسعى الفنان لايجاد الشكل الملائم لها . وبالتالي فالفنان الحديث هو الذي يستطيع أن يجدد الاشكال السائدة التي لم تعد ملائمة لظروف جديدة ولمواضيع يريد طرحها ولهذا لايرتبط الفن الحديث بشكل متطور فقط ، بل يرتبط بمواضيع جديدة ومضامين حديثة تقدمها المرحلة ، ويبحث عن شكل ملائم لها .**

وهكذا نستطيع القول بأن حداثة الفن ترتبط بعوامل مختلفة فهو محصلة لهذه العوامل ولعل اهم هذه العوامل هي ظروف تطور المجتمع في المرحلة ، والتراث الذي ثار عليه الفنان والمواضيع التي يطرحها والاشكال التي اختارها ليتمرد على فن سابق تقليدي ، **وهكذا يختلف (الفن الحديث) حسب عملية التجديد الدائمة المرتبطة بالظروف المختلفة ولايمكن أن نقبل أن يصبح الفن الحديث مجرد صيغة شكلية واحدة دائمة لأن ذلك سيؤدي الى الجمود والتخلف والتوقف عن التطور مع أن الحياة تتطور وما كان حديثا يصبح تقليديا والحديث ماهو ملائم للظروف الجديدة.**

الفن التشكيلي ... في الوطن العربي

ويمكن أن تتوضح هذه الافكار فيما لو حاولنا أن نلقي نظرة على تطور الفن التشكيلي في الوطن العربي وعندها نكتشف أن (الفن الحديث) عندنا قد مر تفسيره بعدة مراحل حسب التطور الذي عشناه وكل مرحلة طرحت علينا مفهوما معينا لهذا الفن .

في بداية النهضة الحديثة الفنية أخذنا عن الاوربيين متجاوزين للفن السابق القديم المحلي ، وهنا ارتبط (الفن الحديث) بالصيغة التقليدية الاوربية ، وهذه المرحلة يمكن اعتبارها (حديثة) إذا قورنت بالفن التقليدي الشعبي والرسوم المختلفة الشائعة .

لكن التطور المتشعب للفن قدم لنا تجارب جديدة بدات تأخذ من الفن الاوربي الحديث وبدأنا نتمرد على ما أخذناه من الفن التقليدي الاوربي وهنا

قدم لنا الفن صيغة جديدة للفن الحديث ، وبالتالـي ثار المجددون مـن الفنانين على مانقله الرواد وبدانا مرحلة (حديثة) بالنسبة إلى ما قبلها وهذه المرحلة تتوازى مع تفسير الأوربيين للحداثة .

لكن هذه المرحلة لم تستمر طويلا ، لأن الظروف المختلفة المحليةبدات تطرح مواضيع لم يكن الفنان قادرا على تجاهلها ولابدمن تجاوزهذهالتجربة ولهذا بدأ الفنان ينقب في تراثه محاولا أن يجدد لغته الفنية ويلائم بين ظروفه الخاصة وبين ما اخذه من الاوربيين وبين عناصر اخذها من تراثه

وساعدته على التعبير عن المواضيع الجديدة المرتبطة بالمرحلة .

وبالتالي فالفن الحديث ـ الأكثر ارتباطا بظروفنا ـ **هو الفن الذي تجاوز النقل المباشر عن الاوربيين أو الذي تجاوز المحاكاة للفن التقليدي أو الاخذ بالمدارس الحديثة دون إضافة ترتبط بظروف خاصة يعيشهـا العرب في هذه المرحلة وذلك لان (الفن الحديث) لايمكن أنيكونمجردتقليد او نقل لفن معبر عن ظروف مجتمع آخر بعيد عنظروفتطورناومشاكلنا.**

ان الفن الحديث العربي يرتبط بعملية التمرد على صيغ سابقة لخلق فن معبر عن ظروف جديدة وخلق الفن القادر على استيعاب المواضيـع المرتبطة بالمرحلة ، إنه تمرد على فن سابق لخلق فن اكثر صلة بحاجات إنسانية في مجتمع يتطور . وهنا يلح الفنانعلىربطالحداثةبالتراثليؤكد على إستقلالية الفنان عن التجربة الاوربية حيث اخذت الحداثة شكـل إحياء لعناصر من التراث لاستخدامها للتعبير المعاصر ، وهنا تتأكد اصالة الفن حين يبحث عن جذور تاريخية تساعده على الشعور باستمرار إنتاجه وارتباطه بماضيه ، وتأكيد شخصيته المتميزة .

الفن الأوربي الحديث

وهذان المثلان يقدمانلنا بشكل واضح مفهومانمتباينان للفن الحديث لدى تجربتين متباينتين ، ويمكن أن نحلل ظروف الفن الحديث استنادا الى هذه المعطياتالتيشرحناها وبالتالي نستطيع ان نعود الى الفن الاوربي

الحديث لندرس على ضوء هذين المثلين ظروف التجربة الاوربية الحديثة وتطورها ، والقيم التي طرحتها والمرتبطة بالمرحلة .

إن (الحداثة) وفق تصور الفن الأوربي ترتبط بشكل اساسي بتطور البرجوازية الاوربية، والتي قدمت لنا فنا يعبر عن المرحلة، بحيث لايمكننا فهم القيم التي قدمها هذا الفن بدون المعطيات التي قدمتها له هذه المرحلة.

لقد قدمت المرحلة للفنان الاوربي عدة مفاهيم لكن اهمها حرية التعبير الفني ضمن اللوحة الزيتية المنفصلة عن الجدار والعمارة، واللوحة الزيتية تعكس مشاعر الرسام الخاصة بعيدا عن التأثر بالاهداف النفعية التي كانت ترتبط بالفن التشكيلي ارتباطا وثيقا .

وهكذا أصبح الفن الحديث يعكس لنا مشاعر الفنان الذاتية ضمن اللوحة التي ترسم في محترفه بعيدا عن الأهداف النفعية التي كانت سائدة حين كان الفنان يرسم للملك أو كنيسة او على جدار أو إناء أو كتاب ، وبالتالي أخذ الفنان حريته في التعبير ، واصبحت لوحته تترجم مايريد بحرية مطلقة ..

لهذا ارتفعت أهمية اللوحة ، وازدادت ذاتية ، واستخدمت الاشكال الفنية المحضة ، والرموز للتعبير عما يريد الفنان بحرية .

ولم يكن هذا التطور ممكناً الا في مرحلة برجوازية تنادي بحرية الانسان في التعبير ، وبانفصال الفنان عن رعاته القدامى ، ولجوئه الى طبقة جديدة صاعدة أصبح الفن يوجه اليها ، وهكذا تشكل النقد الذي يعلي من أهمية الابداع الفردي ، والذي يعطي اللوحة اهمية أعلى من اي تعبير فني آخر .

وهكذا تشكل (الفن الحديث) ليواكب هذه المرحلة ، وليقترب الفن من الإبداع الشعري والأدبي ، اذ تحول الى كاتب يستعمل لوناً وخطاً للتعبير عما يجول في أعماقه ، ويرمز لكل ما يعتمل في ذهنه ولو لم تنفصل اللوحة عن الأهداف النفعية والدينية ، ولو لم ينشأ مفهوم (اللوحة ــ النافذة) لما أمكن أن يعبر الفنان بمثل هذه الحرية ، التي هي سمة مميزة للمرحلة البرجوازية .

وبالتالي نستطيع أن نربط بين مفهوم التعبير الحر الفردي ، وبين لغة الفن الحديث المتطورة القادرة على استيعاب كل مايريد الفنان قوله مهما كان ذاتيا .

لكن هذه المرحلة المرتبطة بتطور البرجوازية ، والتي اخذت مقومات وجودها من تطور الراسمالية باتجاه امبريالي ، قد بدات تخضع لتطورات مختلفة حسب الظروف المختلفة للشعوب ، بحيث نستطيع القول بأنها أصبحت مهددة من عدة نواح ...

اهمها شعور الفنان بأن حرية تعبيره الفردية في اللوحة قد ربطت تجربته الفنية بطبقة محددة من المتذوقين ، وان عليه ان يتجاوز هذه الطبقة حتى ينتشر انتاجه على نطاق جماهيري واسع ، وهكذا بدات التجارب الفنية المعاصرة تثور على مفهوم (اللوحة) المفردة المبدعة بالهام لايجارى ، وتفكر في ربط التجربة الفنية بنسخ عديدة مطبوعة تنتشر على نطاق جماهيري ، او يفكر بطبع إنتاجه على صور متقنة ويمكن أن يرتفع عدد النسخ ليصل الى جمهور واسع .

ولم تعد المرحلة الفنية السابقة مهددة بتجارب تعلي من أهمية تعدد النسخ والطباعة الحديثة لتعميم الفن ، بل بدات التجربة الاساسية للفن الحديث تتعرض لهجوم عليها من قبل الانظمة السياسية التي ربطت بين الفن والتغيير الاجتماعي والاقتصادي والتي أعطت للفنان مهمة (ايديولوجية) ضمن مرحلة من التطور ، وبالتالي ربط الفنان بين تجربته وبين إحداث تغيير في المشاهد بحيث يحقق هذا التغيير نقل مواقف سياسية واجتماعية، وبالتالي لايحقق الفن نشر الثقافة والمعرفة بل يحقق نشر الوعي السياسي ولا يمكن أن يتحقق هذا عن طريق لوحة محدودة الانتشار ، لهذا لابد من التفكير **بالثورة على اللوحة الواحدة ذات الجمهور المحدود، والتفكير بوسائل أكثر صلة بالجماهير العريضة .**

لهذا فكر الفنانون بالتماثيل واللوحات الجدارية والاعلانات التي تستطيع أن تقوم بدور أكبر وبالتالي ربط الفن بالدور الأيديولوجي والمعرفي ، اضافة الى الدور الطليعي الفني .

وبالتالي تبدو لنا أن المفاهيم الجديدة التي تطرحها ظروف التطور أو الأفكار الجديدة المستمدة من التغييرات في النظم تطرح فناً حديثاً أكثر صلة بالظروف الجديدة، وبالتالي **يتجاوز الفن مرحلة سابقة ويجدد نفسه على شكل أكثر حداثة مما كان ، وعندها لاترتبط الحداثة بمفهوم فني متطور بل ترتبط بمفهوم (أيديولوجي) وسياسي ، مثلما ترتبط بمفهوم معرفي ، لأن الفن ينقل (أفكاراً) و (وجهات نظر) مثلما ينقل لغةمتطورة من التعبير .**

ويمكن أن نوضح إختلاف(الحداثة) في الفن الحديثوفق التصورات المختلفة لمهمة الفن ضمن المجتمع اذا القينا نظرة على ثلاث تجارب هامة اولها تجربة الفن في الاتحاد السوفياتي ، والتجربتان الثانيتان الهامتان هما تجربة (الفن المكسيكي) و (الفن في كوبا) .

الدور الايديولوجي للفن . . وتجربةالاتحادالسوفياتي

إذا تصورنا أن للفن مهمة (أيديولوجية) و (سياسيـة) ، وأن على الفنان ان يلائم بين تجربتهالفنية الحديثة وظروفتطور المجتمع والاهداف المرسومة التي وضعها هذا المجتمع لدور الفن .

نستطيع أن نفهم أن المجتمع الاشتراكي في الاتحاد السوفياتي سوف يلجأ الى أشكال معينة من التعبير ليلائم بين التجربة الفنية وظروف تطبيق الاشتراكية في المجتمع ودور الفنان ضمن هذا المجتمع .

وبالتالي تتبدل الاشكال حسب المهمات المعطاة للفن ، وتتبدل وسائل التعبير وتصبح (الحداثة) مقدار التعبير عن هذه المهمات ومدى ملائمـة الوسائل للغايات الاساسية ، **ومـدى الثورة على الاشكال الغير ملائمـة** للظروف الجديدة ، وابتكار الاشكال الاكثر تعبيرا عنها .

وهكذا لاحظنا أن النحت يأخـذ مكان الصدارة ، وبـدأت النصب التذكارية تقدم لنا فنا يستطيع أن يكون على تماس مع الجماهير فهو قادر

على نقل الافكار والاهداف ، ويعكس (المعارف) و (المواقف السياسية) ويؤثر على الناس .

وبالتالي حين تتبدل الظروف ومهمات الفن ، وتبرز مهمات للفن ترتبط بظروف محددة تتصاعد اشكال تعبيرية أحياها الفنان تلائم الهدف الاساسي للمجتمع .

وتتبدل وسيلة التعبير لتصبح قادرة على استيعاب جماهيرية الفن، وقيامه بدور أساسي في التطور .

الفـــن المكسيكي :

ويمكن ان نفهم (تجربة المكسيك) الفنية اذا حددنا ان التجربة الفنية قد ربطت بين الفن المكسيكي القديم وبين الدور السياسي للفن ، وبنفس الوقت قدمت لنا لوحات جـدارية ضخمة رسمت على الجـدران وفي الساحات ، حتى يتمكن الفن التشكيلي من أن يلعب دورا هاما في نشـر الوعي السياسي ونقل الافكار الثورية للجماهير العريضة وبالتالي رفض اعتبار اللوحة الزيتية التي تعكس مرحلة برجوازية ، بل اعتبرها وسيلة محدودة التأثير ، وفضل عليها اللوحات الجدارية المرصوفة بالحجـارة أو المرسومة بالفريسك ، أو المرسومة على المواد المختلفة البلاستيكيـة والاسمنت الملون وغيره من المواد الجديدة .

ان مهمة حداثة الفن هي **ربط الفن بالاحـداث السياسية وايجـاد الوسائل التي تساعد على تطوير التعبير الفني ليكون في خدمة (الثـورة الاجتماعية والسياسية) . وابتكار الوسائل والمواد المساعدة ، وبالتالي يمكن أن تفهم الحداثة الا أنها تجاوز لاشكال قديمة برجوازية والبحث عن اشكال حديثة، أكثر مقدرة على التعبير عن مرحلة جديدة، واحياء التراث القديم للمكسيك ليساعد على تحقيق التجربة واعطائها الجذور التاريخية الضرورية لها .**

التجربـــة الكوبانيـــة :

إن تجربة (كوبـــا) في مجال التعبير الفني تقـدم لنا بعض الافكـار الجديدة التي تمثل مرحلة جديدة من مراحل تطور التعبير الفني وربطه بالافكار الثورية من جهة، وملائمتهللتعبير الفني المتطور، وذلكلان التجربة الكوبانية اعطت الفنان حرية التعبير الكاملة فياللوحة الزيتية ، وتركللفنان اختيار الاسلوبالذييحلو له ، لكن الفن الثوري بالنسبة لتجربتهم ارتبط بفن (الاعلان) حيث من الممكن أن يخدم الاعلان الفني الجداري التجربة الثورية ويعمم على نطاقجماهيري، وينقل الافكار والآراء المرتبطة بالنضال السياسي ، وهكذا استطاع الفنان أن يستخدم كل **الوسائل الفنية المبتكرة والحديثة جدا ضمن إعلانه ، وبنفس الوقت وظف الاعلان ضمن الاهداف الاساسية للمجتمع الثوري .**

وبالتالي حاول الفنان أن يأخذ بتجارب الفنالمتطورة، ويوظفها للتعبير السياسي والنضالي ضمن الاعلان الفني المطبوع باتقان والموزع على الناس ليراه كل إنسان وينقل له الموقف السياسي والمعرفة المتنوعة النضالية، والفن المتطور .

وذلك وفق تصور أساسي وهو أن الفن الثوري يمكن أن يستخدم كل مبتكرات الحضارة الحديثة الأوربية على أن يبدل هدفها لتخدم اهداف المجتمع ونضاله وبالتالي يمكن أن نستفيد من (الفن البصري) ومن (الفن الجماهيري) ، ومن كل أشكال التعبير مهما كانت شكليه لحدمه الهدف الاساسي للثورة وهو نشر الثقافة والمفاهيمالثورية والفن في نفس الوقت.

وهذا يعني بوضوح أن (الفن الحديث) يخضع لتطور دائم ومستمر وفق الأهداف الاساسية المتصورة للفن ، والتي تقدمها المرحلة ، والتي تربط الفن بالواقع وبالاهداف الاساسية التي يضعها المجتمع نصب عينيه في مرحلة من مراحل التطور ، وبالتالي يتجـاوز (الفن الحديث) نفسه دوماً ، طالما أن الحياة تتطور ، والأهداف الإساسية للمجتمع تتطور وفق تطور الحياة والمجتمع .

وبالتالي لايمكن ان نتصور أن الفن مجرد شكل يتطور ، بل لابد لنا من أن نتصور أن **الفن يتطور عن طريق مواضيـع جديدة يطرحهـا الفنان ، ومضامين معاصرة يريد تحقيقها في عمله ، وتقنيات ووسائل تساعد على تحقيق (المضمون) وتعالج (الموضوع) وأشكال فنية ملائمة للتعبير عن هذه الأهداف ، وتبديل في الاشكال الفنية لتساعد على التعبير عن المضمون، والموضوع .**

أي أن حداثة الفن ترتبط بمضمون هذا الفن وموضوعه أكثر مـن ارتباطها بشكله الذي يمثل مرحلة محددة من تاريخ الفن هي مرحلة الفن الحديث الاوربي في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين التي كانت تسعى لتطوير لغة تعبير الفن الاوربي لتتجاوز الفن التقليدي الاوربي .

وطالما أن هناك تطورا دائما ، وارتباطا بين شكل التعبير والمواضيـع، فلا شك في أن الاهداف الاساسية للمجتمع في مرحلة تتجلى في فن هـذه المرحلة ، لهذا لايمكن أن نقول بأن هناك فن حديث عربي ما لم يكن هـذا الفن معبراً عن أهداف هذا المجتمع وغاياته ، وهكذا نستطيع أن نقول بأن الفن العربي المعاصر حين ربط تجربته الفنية الحديثة بالتراث وحاول خلق الفن العربي المعاصر على اساسه ، فهو قد تمثل الاهداف الاساسية التي يسعى لها هذا المجتمع الا وهي وحدة أمته وارتباطها بتراث عربي موجود يمكن إحياؤه واستخدام العناصر الفنية الموجودة ، وبنفس الوقت توجه هذا الفن نحو جماهير عربية واسعة ، لهذا لابد له من ان يؤكد على اهمية تعبير هذا الفن عن نضال العرب اليوم ونزوعهم للتحرر الذي يعني تأكيد شخصيتهم المستقلة ، التي يشكل الفن جزءا هاما منها ، كما يؤكد هـذا الفن على الاهداف السياسية للمرحلـة التي تربط النضال الوحـدوي بالنضال الاشتراكي ، ويتجلى هذا بوضوح في ضرورة نشر الفن على نطاق جماهيري وتعبيره عن أهداف النضال العربي الاشتراكي والوحدوي أي وحدة الأمة العربية ، وتحررها واشتراكيتها .

وهكذا نستطيع أن ندرك مدى تعبـير الفن عن الاهـداف الاساسية للمجتمع في مرحلته وتلازم التعبير الفني مع الأهداف التي يسير اليها اي مجتمع كما شرحنا ذلك بالتفصيل .

الشعر مقيداً

شوقي بغدادي

حدث هذا في أحد مقاهي دمشق. كانوا ثلاثة : شاعراً ورساماً وناقداً حول طاولة واحدة . وفجأة خطر لهم أن يقوموا بهذه المحاولة : كتابة قصيدة حديثة على الشكل التالي : يبدأ أحدهم بكتابة سطر على ورقة ، ثم يطوي الورقة على السطر الذي كتبه ويعطيها للثاني ، فيكتب سطراً آخر دون أن يطلع طبعاً على ما كتبه زميله ، ثم يطويها بالطريقة ذاتها ويعطيها للثالث كي يصنع الشيء نفسه . وهكذا استمرّت اللعبة حتى وصلوا الى نهاية الورقة ودون أن يعرف أحد بما كتب الآخر ، ودون أن يكون ثمة اي اتفاق مسبق حول موضوع محدّد. وفضّت الورقة، وقرئت

القصيدة العجيبة ، وضحك الثلاثة طويلا لهذه التسلية . ولكم أن تقدّروا الأفكار والصور العجيبة المفككة التي ضحكوا لها. وكان من الممكن أن تنتهي القصة عند هذا الحد المسلّي لولا أنّ أحدهم نسخ الورقة فيما بعد وأرسلها الى احدى المجلات المعروفة باسمه الخاص ونشرت القصيدة تحت هذا العنوان المخترع : ((موّال لأهل الرمال)) ..

لا أريد هنا أن أقدّم صورة كاريكاتورية للمشكلة ، ولا أروي هذه الحادثة كي أدين حركة التجديد المعاصرة كلها ، فالأمر جدّي والظاهرة جديرة أن تؤخذ بعين الاعتبار ، ولكن هذا يجب ألاّ يمنعنا من الاستفادة من جميع المغازي الممكنة. إن لهذه الحادثة ومثيلاتها الكثيرة مغزاها المفيد، فاذا كان خداع الناس صعباً في الماضي فمن المؤكد أنه صار واجباً علينا أن نطرح هذا السؤال بشكل جدّي : لماذا صار خداعُ الناس سهلاً إذن في هذه الأيّام ؟.

جنون التجريب :

إن الشعر الحديث يتعرّض مثل كل الفنون المعاصرة لأكبر عملية تطوّر في تاريخ الأدب ، وان المتتبّع ليلهث حقاً حتى الاعياء اذا أراد أن يلِمّ بجميع المستحدثات التي تبزغ وتنمو كالفطور أحيانا بسرعة مذهلة حتى ليصعب على المرء أن يطلق على أدبِ العصر تسمية محددة مثل المدارس الأدبية المعروفة التي سادت مثلا في القرن التاسع عشر ومطلع العشرين . كل المدارس اليوم تتعايش ، وتتصارع ، وفي كل يوم يولدُ اتجاه ويموت آخر ، واذا كان لابد من إطلاق تسمية لما يحدث ولو على سبيل التقريب فليس في مقدورنا سوى أن نقول : انها ((التجريبية)) ، فالفنانون المعاصرون مأخوذون بشيء اسمه التجربة ، تجربة اختراع أنماط جديدة في التعبير، والتخلّي ما أمكن ذلك عن التقاليد المتوارثة في سبيل اختراع الجديد . إن البشرية لم تعرف على الاطلاق عصرا استشرت فيه هذه الرغبة المحمومة في تحطيم الاشكال والتقاليد الفنية المتوارثة حبّاً في التجديد كما يحدث في عصرنا . وفي سبيل إرضاء هذه الرغبة لا يتورّع كثير من الفنانين عن

الإتيان بكل عجيب دون أن تقلقه كثيرا القيمة الفنية الحقيقية لما يقوم به . إنه يريد أن يجرّب ويجرّب فحسب ، وفي ميدان التجربة كل شيء مباح والقيمة الفنية في رأيه تولد خلال التجربة لا قبلها ، وهذا صحيح بشكل عام ، ولكن أية فوضى رهيبة يواجهها المتلقي حيال هذا الطوفان المختلط العجيب من التجارب ، وأية حيرة مضنية تمزّقه أمامه ، ومن سوف يأخذ بيده كي يحسن الاختيار ، وهل في الامكان القول : أتركوا كل شيء يأخذ مجراه الطبيعي ولا بدّ في النهاية من سقوط المزيّف وصعود الأصيل الحقيقي دونما حاجة لتدخل أحد .

الاعلام الذي يصنع المعجزات :

لم أعد أومن كثيرا بهذا الاعتقاد : أن اتركوا كل شيء على هواه وأن الحياة في نهاية الصراع هي التي تختار الأصلح . إن خداع البصر كثيرا ما يتبعه خداع البصيرة ، وفي زمان مثل زماننا حين تصبح وسائل الاعلام قادرة على صنع المعجزات لم يعد اقناع الناس مشكلة مستعصية . فكما يروّج المعجون أسنان أو شراب معباً ، يروج لكتاب أو لكاتب . ولم يعد كافيا حقا أن نؤمن بالذوق الاصيل وحده درعا واقيا ضد الفساد ما دامت الوقائع تبرهن كل يوم أنه درع هش ليس بالصلابة التي كنا نتصوره بها . ليس صحيحا اذن القول أن اتركوا كل شيء يأخذ مجراه وأن الحياة بطبيعتها كفيلة بوضع الامور في نصابها . قد يكون هذا صحيحا في نهاية المطاف ، ومن طبيعة التطور حقا أن ينتصر الصواب على الخطأ والحقيقي على المزيف، ولكن المشكلة ليست بهذه السهولة في مجالات الفنون ، وما دامت أذواق البشر واراداتهم على هذه الدرجة من التعقيد فليس ضروريا أن تتم الغلبة لرأي على آخر كما يحدث في ميادين البيع والشراء العادية . ان اكتشاف الخطأ مثلا في خياطة ثوب أو جودة قماش لا تحتاج الى كبير جهد كما هو الأمر حيال قصيدة أو قصة أو لوحة . والناس ينصرفون سريعا عن البضاعة الرديئة لأن رداءتها تحز على الفور في أقدامهم أو حول أكتافهم أو في حلوقهم ولكنهم يعجزون عن اكتشاف رداءة الشعر مثلا بمثل هذه السهولة . وقد يخدع الانسان عن نفسه طويلا حتى يؤمن في نهاية الامر أنه لم يخلق كي يكون شاعرا أو ملحنا ولكنه لايحتاج على الاطلاق الى مثل هذا

الوقت حتى يكتشف أنه خياط رديء أو حذاء غير ماهر ذلك أن المستهلكين كفيلون بتذكيره . من هنا تنهض اذن مسؤولية المثقفين الذين يهمهم الامر وبخاصة جمهور النقاد منهم كي يتدخلوا ويبذلوا جهدهم في إخلاص لايعرف التحيز والانفعال الشخصي والمكاسب العارضة ليساعدوا على كشف الغبار المنعقد على مفارق الدروب المزدحمة .

مبررات التجديد :

لاشك أن لهذه الرغبة المحمومة في التجديد ما يبررها على صعيد التطور الحضاري ، وما من ريب في أن هذا التقدم المذهل في ميادين العلوم النظرية والتطبيقية قد هزّ الى حد بعيد جميع مفاهيم الانسان عن الفن وأن روح الشك التي تسود العالم الغربي بشكل خاص حيال المذاهب الاجتماعية وجميع منجزات الحضارة الصناعية تحرض كثيرا على تحدي التقاليد ورفضها وأن روح الدهشة الضرورية للاحتفاظ بطفولة الفنان والابقاء على الخيط السحري الذي يربطها بطفولة القارىء المتلقي قد فقدت الكثير من نضارتها وهي تدخل في سباق غير متكافىء مع انجازات عصر الفضاء المذهلة . كل هذه العوامل وغيرها مبررات حقيقية لرفع حرارة الحمّى التي تأخذ بألباب أهل هذا العصر وتدفع الفنانين منهم الى ما يشبه الدرب المسدود .

طموح الشعراء :

ماذا يجري للشعر مثلا ؟. انه يطمح ليس الى التحرر من قيود الوزن والقافية فحسب، فهذه مرحلة تخطاها الشعراء الى طموحات أبعد بكثير . انهم يطمحون الى التحرر من قيود اللغة نفسها من خلال تحطيم جميع العلاقات المنطقية وخلق أنماط للتعبير ليست في امكان اللغة ذاتها . وهنا تكمن الدراما الحقيقية ، ان الشعراء لا يملكون الا اللغة أداة للتعبير ولكنهم يرفضونها في الوقت ذاته أو يرفضون اللغة المتوارثة على أقل تقدير . ولا أعني قواعد اللغة ونحوها وأصول بيانها ـ وان كان بعض المتطرفين يطمح

الى تحطيم النحو ذاته ـ انهم يلعبون مثلا بالصفـات اذ يلحقونها بغـير موصوفاتها ويبترون الجمل قبل تمامها ، وينتقلون مـن المعنى الى المعنى الآخر دون رابطة واضحة ، وينثرون الصور دون عائق من منطق ، وقـد يلجؤون الى وضع الفراغات وقلب تركيب الجملة وتضخيم الحروف الاولى من الكلمات والاكتفاء بالمفردات المقطوعة عن جملتهـا واستخدام الرمـز المفاجىء الذي ينشر مايشبه الضباب على الفكرة المقصودة فيسود الابهام حتى ليمتنع الفهم على القارىء مهما تحلّى بالصبر والأناة والذكاء. يحدث هـذا لا في الشعر الغربي وحده بـل في الشعر العربي أيضا ولا أعتقد أن ضرب الامثلة على هذا البركان المتدفق أمر عسير فالدخان يتصاعد باستمرار من الصحف والمجلات، والحمم تنقذف في كل اتجاه والسيل المحمّى يتدفق على معظم صفحات الورق المطبوع فمن أين نبدأ والى أين ننتهي .

تدخل النقـاد :

وهنا وقبل أن أوغل في حديثي أرجو أن أكون واضحاً كل الوضوح حتى لايقع سوء تفاهم لامبرر له . أنني مع الجديد أبداً ولاأسوق حديثي هذا على الاطلاق من موقف المتحفظ المحافظ بل من موقف المتأمل الذي يرصد حركة التاريخ محاولا ألا يتخلف عنها أو يحيد عن اتجاهها الصحيح . لم يعد مقبولا على وجه التأكيد أن يجمد الشعر العربي على قوالبه التقليدية فقد تكسّرت القشرة الصلبة وانفجرت الارض عن مياه جديدة ،ومحاولة الوقوف في وجهها ليس جهدا ضائعا فحسب بل سخيفا وباعثا على السخرية والشفقة . ان من حق الشعراء أن يجربوا وأن يطلقوا محركاتهم في كـل اتجاه ، ولكن من حق الناس أيضا حين يغطّي الضجيج على الاصوات كلها أن يتدخّلوا لابعاد النشاز ما أمكنهم ذلك حتى تتوضّح الأنغام الحقيقية في الضجّة القائمة . لابدّ من كوابح اذن للمحركات المنطلقة وإلاّ فان الضجة سوف تصبح قانوناً وحين تعتاد الأذن عليها فمن أين للنغم الأصيـل أن يتميز . لابد من قيود ما وحين يتحرر الفن من جميع القيود لايمكن تسميته فناً على الاطلاق . ان راقصة الباليه تسلخ سنوات من عمرها وهي تتدرب على تحريك اعضائها والسيطرة عليها قبل ان يسمح لها بالسير على المنصة

أمام الجمهور واذا لم يكن الامر كذلك فمن الممكن اذن أن نعتبر أية مشية على المسرح رقصاً جميلا وأن نسمي أية امرأة تهز أوصالها أمامنا راقصة مبدعة .

لابد من قيود .. الوزن :

لنأخذ مسألة الايقاع في الشعر . ان الغاء قيود الوزن والتقفية من الشعر نهائيا والاستعاضة عنهما بما اصطلح على تسميته بالموسيقى الداخلية مغالطة عجيبة لاتستند الى أي أساس . ان الفوارق بين الشعر وبين النثر عديدة متنوعة لاشك وليست الموسيقى الا احداها ولكنهافارق اساسي لايمكن تجاهله على الاطلاق ، والقول بامكان خلقها من خلال تركيب نثري عادي عملية وهمية ، فالموسيقى في أصلها نوع من التنظيم للاصوات يقوم على التناظر والتقابل وحسن التقسيم والربط بين الصوت وقراره ، وحين تفقد الاصوات هذه الشروط لاتعدو كونها ضجة عادية . وفي اعتقادي أن اصطلاح ((الموسيقى الداخلية)) تسمية غير دقيقة لأن الموسيقى لاتنبع من الصوت نفسه ، بل من خلال ربطه مع صوت آخر ، ومادام الامر كذلك فالموسيقى لاتكون داخلية بل خارجية والكلمة المنفردة صوت منفرد ، والكلمات المتلاحقة أصوات متتابعة لاتشكل لحنا حتى نخضعها من الخارج الى شروط الموسيقى الاساسية من تناظر وتقابل وتقسيم متوازن . ويعرف الدكتور لامبورن في كتابه ((أسس النقد)) الموسيقى الداخلية بقوله: ((إن هذه الموسيقى يشخصها جانبان مهمان وهما : اختيار الكلمات وترتيبها من جهة ، ثم المشاكلة بين أصوات هذه الكلمات والمعاني التي تدل عليها من جهة أخرى)) وهنا يحق لنا أن نتساءل ماذا يعني اختيار الكلمات وترتيبها ؟. أليس معنى ذلك اخضاعها الى نمط معيّن من التناظر والتقسيم كما يحدث في التاليف الموسيقي أو كما يصنع رسامو زخارف ((الأرابسك)) الاسلامية . ومن خلال هذه العلاقة بين التنظيم وبين الأصوات تتوضّح العلاقة الطبيعية بين الموسيقى والرياضيات وبالتالي بين الشعر وبين الرياضيات حتى ليقول الفيلسوف الألماني المشهور ((ليبنتز)) : ((الموسيقى هي تمرين الذهن اللاواعي في الحساب)) ويعلق على هذه الجملة عالم آخر

اسمه أنفيلوف بقوله : « ان ليبنتز لأكثر صوابا مما كان يدور في خلده ، فالدماغ والأذن يمارسان عملية حسابية كل الوقت، ذلك أنهما يقومان بطرح وجمع وضرب الذبذبات الصوتية بلا توقف .. » ولهذا السبب تسجل الآلات الالكترونية الحديثة الضوضاء بشكل خطّ بياني عشوائي بينما يكون الخط البياني للموسيقى ذا شكل منتظم المنحنيات والمسننات . فاذا كانت الموسيقى تعني اذن التنظيم فلا أدري كيف يمكن الحديث عن الموسيقى في قصائد النثر كما يسمونها حيث لا وجود على الاطلاق أيّ تنظيم صوتي للكلمات أو الجمل . قال كامو ذات مرة وهو يقصد هذا النوع من النظام الرائع الموجود في الموسيقى وبالتالي في الشعر : « انكم تحدثونني عن نظام كونيّ منظور تدور فيه الالكترونات حول نواة . انكم تفسرون لي هـذا العالم بصورة . أنا أقرّ اذن بأنكم جئتم الى عالم الشعر » وقبل نصف قرن نظم الشاعر الفرنسي « أبولينير » قصيدة نضّد حروفها على شاكلة برج إيفل . لقد كان يقصد شكلا هندسيا معينا للكلمات ومن دون هذه الهندسة لاوجود للموسيقى لا في الشعر ولا في غير الشعر . وليس من قبيل الصدفة أن يكتشف اليونان القدماء نسبة هندسية معينة سموها : « النسبة الذهبية » واعتبروها سرا من أسرار الجمال ردحا طويلا من الزمن ، وليست هذه النسبة في الواقع إلا نتيجة قسمة منظمة بين أيّ عددين متتاليين من أعداد متوالية فيبوناتشي ـ كما يسمونها ـ والتي تكتب على هذا النحو : ٠ ١ ١ ٢ ٣ ٥ ٨ ١٣ ٢١ ٣٤ الخ .. حيث أن كل حد من حدودها يساوي مجموع الحدّين السابقين له فتكون النسبة الذهبية اذن مساوية تقريباً لقسمة $\frac{٢}{٣}$ أو $\frac{٣}{٥}$ أو بدقة أكبر $\frac{١}{١,٦١٨}$ التي توجد في المخمّس والدائرة غير أنها أبرز ما تكون في المستطيل الذي كانوا يسمّونه « المستطيل الذهبي » وهو شكل يتناسب فيه ضلعاه بنسبة ذهبية . ولا أريد أن أطيل في هذا الموضوع فإن الموسيقيين وعلماء الرياضيات يستطيعون شرحه خيراً مني وإنه لشرح ذو مغزى كبير . ما أريد قوله إذن ان موسيقى الشعر لاتوجد من دون نسب هندسية يخضع لها ترتيب الكلام وهذا ماعناه علماء العروض القدامى بالبحور والأوزان . ولكن من المؤكد أن عروض الخليل كما توارثناه

لم يعد ممكنا استخدامه في التعبير عن أفكار ومشاعر عصرنا . إننا نكون كالشخص الذي يتصدى لأداء حركات رياضية معقدة وهو يلبس قميصاً حديدياً . غير أن هذا لايعني أبداً أنه من الواجب التخلي نهائياً عن أي نوع من أنواع الايقاع الموزون، كما في الكتابات النثرية التي يسمونها شعراً. لابد إذن من إيقاعٍ منظم ما ، وليكن في التفعيلة الواحدة ، أو في المزاوجة بين اثنتين أو غير ذلك من قيود الوزن والتفعيلة إلاّ إذا أراد الشعر أن يتخلى عن الموسيقى نهائياً . وإذا كان لابدّ من الاستشهاد بإيليوت الشاعر والرائد المفضل لدى الكثيرين من نقادنا وشعرائنا المجددين فإن إيليوت نفسه يقول مدافعا عن الايقاع الموزون في الشعر : « إن هو إلا شاعر متخلف ذاك الذي يؤثر الشعر المرسل » .

مشكلة الايصال :

غير أن مشكلة المشاكل لم تعد ضمن هذا الإطار وحده فلقد أصبحت مشكلة الايقاع الموزون مشكلة ثانوية إزاء المشكلة الكبرى التي بدأت تخلق جدارا صفيقاً عالياً لايخترق بين الناس وبين الشاعر . إنها مشكلة « الايصال » وفي سبيل تحديد طبيعة المشكلة يمكن استخدام هذا التشبيه : يشبه الشاعر الحادي للقوافل المسافرة في صحراء الحياة. وفي طبيعة مهمة الحادي أن يسير في طليعة القوافل ومن الواجب ألا يقترب من المسافرين كثيراً حتى لايضيع صوته في جلبتهم ، كما يجب بالمقابل ألاّ يبتعد عنهم كثيراً وإلاّ فإنهم لن يسمعوه أو لن يفهموا صوته . المشكلة إذن هي في تحديد المسافة الضرورية التي يجب أن تفصل الحادي أو الشاعر عن جماهير الناس فلا تكون أقل أو أكثر مما ينبغي .

أن نطور اللغة ، أن نجدد في طرائق التعبير ، كل هذا من واجب الشاعر الرائد ولكن إلى أي مدىً يحق له أن يمضي في تجربته وهل من العدل أن نضع اللوم دائماً على الناس، أنهم لايفهمون ما يقال وأنهم لايحبّون أن يبذلوا الجهد الضروري لمتابعة الشاعر . لاشك أن قسطا من هذا اللوم يقع على جماهير القراء وخاصة في البلاد المتخلفة مثل بلادنا . ولكن كثيراً من الشعراء يتسلحون بهذا العذر وحده مبرئين أنفسهم من أية تهمة كي

يمعنوا في الاغراب حتى لتراهم ينفصلون عن الناس انفصالاً تاماً . وهذا يضيع صوت الحادي في الصحراء العريضة فلا تصغي إليه غير الرمال والصخور وحفنةٍ من المغامرين المنعزلين أمثاله .

إننا نشكو هذه القطيعة . هذا واقع وليس تشاؤماً مبالغاً فيه . ولكننا نجبن على الاغلب عن المواجهة الصريحة حين يصبح لرأينا قوة الادانة المسجلة إننا نتهرب بلطف أحياناً أو بعنف لافرق .. وهكذا ينفتح الميدان للتافهين الذين يتحلون بشجاعةٍ فارغة مستمدة من جهلهم كي ينقضوا على الشعر الحديث ينهشونه بفم سقطت أسنانه . ما أريد قوله : إن المؤمنين بالشعر الحديث هم وحدهم الذين يحق لهم أن يتصدوا له بالنقد ، ولكنهم لايصنعون أو يصنعون بشكلٍ سيء بسبب نقص ما في الذوق أو الثقافة او الأخلاق . ولا أدين بالطبع حركة النقد بكاملها فثمة محاولات نقدية بناءة فعلا تنجم هنا أو هناك ولكنها ليست كافية أمام طوفان الكتابات النقدية الكثيرة التي تفتقر حقاً إلى سلامةِ الذوق أو عمقِ الثقافة أو عدم التحيز . أنطلق إذن من واقع الحب لهذا الشعر والايمان به وإذا كانت لي شكواي مثل كثير من الناس فليس إلاّ لأنني أريد حقاً لهذا الشعر أن ينتصر بأقل ما يمكن من الوقت والخسارة .

أمثلة :

وإذا كان لابد من ضرب الأمثلة على هذه المشكلة التي أشكو منها واعني مشكلة الايصال فالأمر سهل حقاً ويكفي أن نفتح أية صحيفة أو مجلة كي نقع على المثلِ المطلوب . وحتى لايكون الكلام عاماً فها أنذا أضرب المثل من قصيدة عنوانها ((الحياة المقبلة)) للشاعر اللبناني أنسي الحاج . تقول القصيدة : منعت النساء من الانتحار بالحيّة / رميت الرسائل الزرق بالرصاص بعدما الحاكمُ محاها / وفي الساحةِ كبتوا النارَ بالزيزفون / وعند المساء لم يبق / نفس العالمُ ونام / خرج العاشق من السيف / ..

ماذا يريد الشاعر أن يقول ؟.. يعلق أحد النقاد هنا بقوله : كل جملةٍ في حفرة ، حتى أن القارىء يراها قصيدة بلاخلفية وحين نحاول مثلاً أن نربط بين الجملةِ وأختها نعجز تماما عن ذلك فكل جملة في حفرة وليس

بين الحفرة والحفرة أي جسر أو سرداب خفيّ يصل بينهما. ماهي العلاقة بين قوله : ((منعت النساء من الانتحار بالحية)) وبين قوله : ((رميت الرسائل الزرق بالرصاص بعدما الحاكم محاها)) وإذا كان ممكنا اكتشاف تفسير محدد للجملة الثانية فإن الجملة الاولى لاتفسير محدد لها فأن نمنع النساء من الانتحار بالحية مسألة فيها نظر كما يقال فقد تعني أن طريقة الانتحار هذه غير مؤلمة بما فيه الكفاية أو غير مجدية ، أو منع النساء من التخلي عن أنوثتهن على أساس أن الحية شبيهة بالمرأة ـ في رأي الشاعر ـ والتفسيرات كثيرة ... وهذه الجملة : ((وعند المساء لم يبق)) ألا تبدو ناقصة ؟.. ثم نعس العالم ونام على حدّ زعمه وبعدها خرج العاشق من السيف .. أليس الربط بين هذه الجمل صعبا إن لم يكن مستحيلا مثل الألغاز المستعصية فماذا تهبنا إذن هذه الجمل المقطوعة من إحساس أو معنى .. هنا الشاعر لا يتحرر من الوزن والقافية فحسب بل يتحرر أيضا من المعنى . أنه يريد أن يصدمك ويشوشك عامداً متعمداً ..ولماذا؟... لأنه يسخر ؟.. أم لأنه مصدوم ؟.. أم لأنه لايفهم الحياة ؟.. كلّ هذه المبررات لاتكفي لاقناع الناس أن يضيّعوا جزءاً من وقتهم لقراءة مثل هذا الكلام . إن مبررات الغموض في الشعر الحديث كما يقولون كثيرة وهي في طبيعة حضارة جيلنا ولكن ما هي مهمة الفنان أصلا ؟.. أن يعكس الحياة كما هي أو أن يخفف من التشويش والفوضى فيها ؟ وإذا كان الواقع الحضاري مشوشاً حافلاً بالتناقضات فالقصيدة في رأي هؤلاء يجب أن تكون مشوشة وإذا كانت الحياة عبثا فالادب يجب أن يكون مثلها عبثاً في عبث . والحقيقة أن هذا التطابق لايكون كاملا أبداً وأن الفنان يختار دائماً وأن اختياره هذا يعكس موقفه الخاص من الحياة . وحين لايرى الشاعر سوى الفوضى فهو يقدم لنا رؤياه الخاصة وحين يرى غيره النظام وراء الفوضى فهو يقدم أيضا رؤياه الخاصة. والحياة حافلة أبداً بالتناقضات وما على الفنان إلا أن يختار .

لاشك أن طرائق التعبير التقليدية لم تعد مقبولة وأن تطور الأفكار وأنماط الحياة يتطلب تطورا في القوالب والاساليب واللغة هذا منطق الحياة الذي لايرد وكلنا مطالبون أن نعيد النظر في جميع مفاهيمنا المتوارثة وأن نجد

الجراة والجهد للتكيف مع الأوضاع الجديدة . لم يعد مقبولا على الاطلاق ان نكتب الشعر على غرار أبي تمام والمتنبي أو أحمـد شوقـي وحافظ ولا حتى على غرار الاخطـل الصغـير وأبي ريشة . إن الدنيـا تتغـير بسرعة مذهـلة والتغير يلحـق بكل شيء والوقـوف على نمط تقليـدي محدد نوع من الموت في الحياة ولكننا في الوقت نفسه الذي نطالب فيـه الشعراء والقراء على السواء بهذه الديناميكية في الانتاج والتلقي نطالبهم من التبصر لمواطىء أقدامهم خلال هذا السباق المحموم .

حلّ المعادلة الصعبة :

من الذي يحل هذه المعادلة الصعبة إذن ؟.. الجمع بين الأصالة وبين الحداثة . الشعراء الكبار فقط بالطبع . وإذا كان لابد من ضرب المثل هنا ايضا فأنا لاأجد أفضل من شعراء المقاومة . إن محموددرويش في شفافيته ورقته وجرأته على التوليد والابتكار هو أحد الشعراء القلائل الذين نجحوا في حل هذه المعادلة الصعبة ، وأختار له لاعلى التعيين ، فالنماذج الجيدة كثيرة. يقول مثلا في التعبير عن فرحه بميلاد المقاومة الفلسطينية : في قصيدة عنوانها : « وعود من العاصفة » :

وليكن
لا بدّ لي أن أرفضَ الموتَ
وأن أحرق دمع الأغنيات الراعفه
وأعرّي شجرَ الزيتون من كلّ الغصونِ الزائفة
فإذا كنت أغنيّ الفرح
خلف أجفانِ العيونِ الخائفه
فلأن العاصفة
وعدتني بنبيذٍ وبأنخاب جديده
وبأقواسِ قزح

ولأن العاصفة
كنتُ صوت العصافيرِ البليده
والغصون المستعاره
عن جذوع الشجرات الواقفة

هذا شعر يتحرر من طرائق التعبير المباشرة التقليدية ومن أساليب التشبيه والاستعارة المألوفة ولكنه لايتحرر من هذا المحيط السحري الذي يربط الشاعر بالقارىء وكما يتحرر من وحدة الوزن والقافية والبيت فهو لايتحرر بالمقابل من الايقاع الموزون ، أي من الموسيقى . إنه شعر طازج جديد مؤثر أو حين يقول في قصيدته الصغيرة جداً والمؤثرة جداً « أزهار الدم » :

غابة الزيتونِ كانت دائماً خضراءَ
كانت ياحبيبي
إن خمسين ضحيه
جعلتها في الغروب
بركةً حمراءَ ، خمسين ضحيه
ياحبيبي
لاتلمني
قتلوني ..

إن الشاعر التقليدي لايمكن أن يتناول هذا الموضوع بمثل هذه الرقة والايجاز والتأثير . إنه يتكلم بلغةٍ أخرى فقدت الكثير من إيحائها وتأثيرها ولو أنني أنطقته هنا لقال في هذا الموضوع وعلى سبيل المثال :

ألا شلت يمينكَ ياعدواً يخضبُ وجهَ أرضي بالسوادِ
ضحاياه على الزيتون تلقى فتصبغه بألوانِ الحدادِ
ومن دمنا يشعّ النورُ فجراً يضيء على النجادِ وفي الوهادِ

هذا مثال سيء طبعاً ومنظوم بشكل تعسفي ولكن ما أكثر الشعر الذي يكتب بهذا الشكل فتقرؤه كمن يلوك قطعة من اللبان فقدت سكرها ثم يلفظها بعد ثوان .

إن دواوين شعراء الأرض المحتلة وآخرين من الشعراء الفلسطينيين أو المرتبطين بقضايا كبيرة حافلة بنماذج من هذا الشعر الذي يجمع فعلاً بين الاصالة وبين الحداثة ويجمع حوله الجماهير المتذوقة أكثر فأكثر. إنّ في دواوين هؤلاء الشعراء أمثلة كثيرة على هذا الشعر الذي أطالب به ولكن الاخطار تحيق حتى بهؤلاء الشعراء ومزالق المزاودة على الغموض في سبيل السبق في مضمار الحداثة تهدد الجميع حتى أن محمود درويش نفسه وهو ارق صوتٍ أطلعته الارض المحتلة يصرح لإحدى الصحف أنه يتبرأ من معظم ماكتبه في وطنه من شعر وأن هذا الشعر لم يكن أكثر من صرخاتٍ عاطفية لاقيمة فنية كبيرة لها وكأنما يريد أن يبرهن على صحة كلامه فيقرن قوله بالعمل منزلقا أكثر فأكثر نحو هذا الابهام الذي يفصله عن جماهيره كـي يبدأ مثلا قصيدته الجديدة ((طريق دمشق)) بهذا المطلع المبهم الذي يحتمل ألف تفسير :

من الأزرقِ ابتدأ البحرُ
هذا النهار يعود من الابيضِ السابقِ
الآن جئت من الاحمرِ اللاحقِ

لماذا يا محمود ؟.. هل أقنعك شعراء بيروت أن الغموض المبهم علامة على النضج والعمق والحداثة الحقيقية ونسيت انك القائل :

قصائدنا بلالونٍ
بلاطعمٍ ، بلاصوتِ
إذا لم يفهمِ البسطا معانيها
فأولى أن نذريها
ونخلدَ نحن للصمت !..

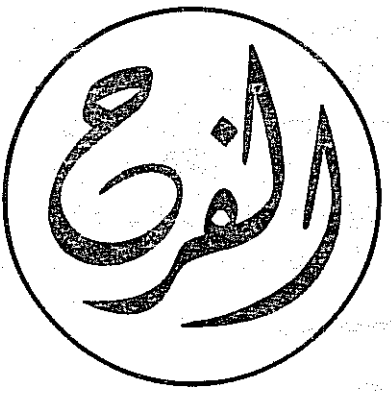
فما هو مصير البسطاء على حد قولك بعدهذاالكلام الجديد : من الأزرق ابتداء البحر وهذا النهار يعود من الابيض السابق الخ .. وإذا عجز حتى المثقفون وأولاد الصنعة بدورهم عن الفهم وحل اللغز فلمن يكتب الشاعر إذن !.. أرأيتم إلى خطر هذه القوة التي تجذب اليها حتى شعراء القضية.

إنني لا أتشاءم ولكنني أحذر بكثير من المحبة واثقا أن شعراء القضية لن يبتعدوا كثيراً . لا لشيء على الاقل سوى أن القضية التي آمنوا بها سوف تفرض عليهم قانونها وهو قانون المعركة الذي يفرز الخطأ من الصواب بنفس السرعة التي يتم بها تحسين التسديد من بندقية لاتهدأ طلقاتها .

صدر عن وزارة الثقافة والارشاد القومي

بقايا صور

رواية : حنا مينه



قصة : جورج سالم

ووقف أحد التلاميذ بغتة رافعا اصبعه ، فأثار وقوفه انتباه الطلاب في الصف . كان المعلم قد قال قبل هنيهة :

ـ ليسأل من له سؤال .

وكان من عادتنا أن نسأله فنكثر من الأسئلة ، ما تعلق منها بالدرس، وما كان خارجا عن موضوع الدرس ، فقد كنا نؤمن أن معلمنا الحكيم يعرف كل شيء .

قال التلميذ :

ــ أيها المعلم ، حدثنا عن الحب .

بوغت التلاميذ ، ولكنهم شعروا بكثير من السرور والغبطة ،هوذا سؤال كان يتمنى كل منهم في أعماقه لو يطرحه ذات مرة على المعلم .

ولما كان المعلم يشرح أفكاره بحكايات ، شأن الأنبيـاء ، فقد عقد ذراعيه احداهما فوق الأخرى ، أمام صدره استعدادا للكلام . وشرع يجيب فيما يشبه الجزل ، قال :

ــ يوم كنا صغارا نرتدي في شهور الصيف الجلباب السابـغ فوق جسمنا العاري ، وتتمنطق بحزام جلدي ، فنمرح في الحقول البهيجة ، وتتوغل في الغابات الكثيفة ، ونلعب في الأدغال ونلهو بتسلق الاشجار السامقة بحثا عن العصافير وأعشاشها ، وما أكثر ماكنا نسطو على هذه الأعشاش ، ونمسك ما فيها من عصافير ، وكان حرصنا عليها يدفعنا الى أن نضعها في صدورنا بين الجلباب ولحمنا الغض وكانت العصافير،ونحن نهبط بها من اعالي الاشجار ، تفحص بمخالبها الصغيرة في صدورنا ، فوق قلوبنا ، وتنقر اهابنا بمناقيرها الرقيقة ، فنحس لذلك بقشعريرة وارتجاف وسرور ، ذلك هو الحب .

كنت تسير في دروب معتمة .... وسرت ثمة أمدا طويلا الى أن اعترضت طريقك يد حانية فتوقفت .

ثم دفعت من خلف الى الدخول ، دفعتك قوة لاتعرفها ولاعهدلك بها ، قوة خفية مشفقة حنون، فدخلت. لم تأبه بالقشعريرة التي شعرت بها، لم تشأ أن تأبه بها ، كنّ أمامك ، ولكنك رأيتها وحدها دون سواها . رأيتها بين مجموعة من الفتيات كان بعضهن جالسا وبعضهن واقفا ، الا انك لم تنظر الى أي منهن . كانت النور الذي يضيء الظلمة ، ظلمة القلب

والدرب ، بينا كل ما حولك سديم • وها أنتذا تقبل عليها بكل جوارحك تحدثها وتستمع اليك ، وتحدثك فتصغي اليها كما لم تصغ لأحد سواها قط • بدت تعرفك ، ورحت تنظر اليها كأنك تنظر الى وجه أليف عرفته منذ دهور • لم تضايقها نظراتك بكل ماكانت تحمله من شوق وتوق• ثم غابت عنك حينا لاتستطيع تحديده، فرحت تلتمسها حيثما سرت وأنى مضيت • كنت تراها في كل ما تراه جميلا ، في كل ما يتبدى لك جميلا، ورأيت منها ملمحا في كل شكل ونغم التقيته أو وجه مضيء ، ولكنك لم ترها بنفسها ، لم ترها الا بعد حين ظننته دهرا ، وندت عنك صرخةدهشة واستغاثة ورحت تقول من غير أن تعي ما تقول : أيها النور ، أيها النور المحي ••• ومنذئذ اتصلت بينكما الاسباب ، وارتبطتما برباط وثيـق لاينقطع •

أضحت حياتك انتظارا بين لقاء ولقاء وشوقا دائما الى الحضور ، وأملا مستمرا • لقد انقذت من غياهب الوحدة • وبددالنور الظلام وأضاء الدروب كل الدروب فصرت تبصر • قالت لك : كيف تعرفني بين هذا الخلق كله ؟ كيف تتعرفني بمثل هذه السرعة ؟ أتراك تهتدي الى حين ترى وجهي وعيني أم تستدل علي بشذاي ؟ فأجبتها : ياذات الوجه القمري لا بهذا ولابذاك أهتدي اليك ، بل بالنور الذي ينبعث منك فيضيء العالم وحيث لاتكونين لا أرى الا ظلمات فوق ظلمات في أثر ظلمات •

تمس يدها ، تمسك بيدها ، تتماسك منكما اليدان ، فتومض شرارة في نفسيكما وجسديكما ، تضمها بين ذراعيك ، تكاد تهصرها اذ تقترب من فمك ، تغمر العنق العاجي بقبلاتك ، يقترب الجسد مـن الجسد ، يتلاصقان ، يتحدان ، فيصيران جسدا واحدا • هي الروح الواحدة قد تفرقت في جسدين يبحث أحدهما عن الآخر ويظل يبحث • يطول البحث ويمتد حتى يلتقيا ، وحين يلتقيان يتصلان بقوة وعنف فلا تستطيع سيوف الأرض أن تفصل بينهما •

واما تجلس أمامها تشعر أن الزمان يطوى كما تطوى الأوراق،فتطل على اللازمان ، حيث تكون يختفي الزمان ويتلاشى ، تناديها في حبور : ياسيدة الزمان ، بك أقهر الزمان والموت والفناء • وتراهـا تطـأ الفناء بقدميها العاريتين كأنها تطأ أوراق الخريف الذاوية ، تنظر الى المرآةفترى أن تطواف البحث عنها قد سرب الغضون الى وجهك ، وصبغ بالبياض لمتيك ، وتنظر اليها في كل آن فاذا هي لم تتغير ، يتحطم الزمان على أقدام سيدة الزمان ، وتظل هي بكامل بهائها ، كاللؤلؤة الملتمعة تسخر من الزمان•

تسير بخطا حثيثة فزعا مرتجفا • في هذه المرة كانوا قد أمسكوا بك وراحوا يضربونك ضربا مبرحا • يقول قائلهم : « ما الذي يجعلك تحبها؟ ما الذي يجذبك اليها ؟ » يجيب جسدك المتلوي ألما : « لست أدري » تقول في نفسك : « لعلي أحب جبهتها وعينيها ، لعلي أحبها في مشيتها وسكونها ، في كلامها وصمتها ، الحق أني لا أدري • » عذابك ليس في وقع السياط على جسدك ، عذابك في احتجابها عنك • في غيابها • هي التي علمتك أن الالم يزداد ويكبر والشوق يشتد ويعنف كلما كان الحب أكبر • ولقد أيقنت من مدى ألمك وعذابك وشوقك ان حبك لهاشديد عنيف لاهف متأجج •

تشرع الآن في الفناء ، تندفع فيه ، هكذا من غير سبب ، وسرعان ما تجد نفسك معها ، وقد ضممتها بين ذراعيك ورحتما ترقصان ، واذا كل ماحولكما يرقص • الكواكب والاقمار ، النجوم والشموس في اطباق السموات كلها ترقص ، وينجذب بعضها الـى بعض انجذابـك اليها وانجذابها اليك • انتما الآن في عالم مؤلف من ذرات لاحصر لها ، ينجذب بعضها الى بعض في شوق وهيام ، فتتماسك وتبقى ، وفي أفلاكها تدور• تنظر اليها في نشوة كأنك ثمل من الوجد • تطبق جفنيها ، تطبقهما في رفق ، وتقبل تينك العينين ، وتشعر أنها مستسلمة لذراعيك تضمانها ،

لشفتيك تقبلانها، لأنفاسك تلفحها، فتزدادان التصاقا، وتزدادان خوفا من الفراق • آنئذ تنهمر عليك نجوم ملء السماوات واقمار مضيئة ، فـرح فرح ، تبارك الفرح • هي ذي سيدة الفرح تحنو عليك ، واذا أنت تلج أعماق غابات لم يطأها بشر قط هي مرمى السرور ومداه ، تشعر ،تدرك أنها هي الحياة ، بها تتنفس ومنها تنمو ، وهي الثاوية دائما في عمق أعماقك، في نبضات قلبك • تريد أن تراها ؟ هي معك دائما ، حسبك أن تنظر الى أعماق نفسك فترى صورتها مرتسمة ثمة • تتنقـل معك ، تصحبك في اليقظة والمنام ، تصحبك في السراء والضراء ، في الضراء بخاصة ، فيخفف مرآها عنك الألم •

في هذا الصباح رأيتها تبكي • لم تسألها لم تبكين • ليس يعنيك معرفة ذلك • كل ما يؤلمك ، كل ما يحز قلبك ، هو رؤية هذه الدموع العزيزة تنسكب متلألئة فوق الوجه القمري • وسارعت تجفف دموعها، فانسكبت مرة ثانية • واما انسكبت انطفأت نجوم السماوات كلها معا، أغلقت كوى النور ، وسبح العالم في الظلام ، في العتمة ، واهتصر الألم قلبك حتى كاد يمزقه• امسح دموعها ، جففها ، اشربها ، انك ان تشربها تشرب ماء الحياة • ورأيتها تبتسم ، فاستنارت الارض أنارتها شموس، خلفها شموس ، خلفها شموس •

تصحو من غفوتك ، تصحو من شرودك فاذا أنت تغني •

تقول :

ـــ ماذا أفعل بكل ذلك ، أنني أنوء بهذه السعادة •

يقال لك :

ـــ تزود بهذه النار ، خذ منها جذوة وجمرا ، احتضنها في أعماقك ، خبئها في ذاتك ، في الشغاف من القلب كيما تتدفأ بها في برد شيخوختك

وستجد فيها السلوى والعزاء • وستجد أنها جعلت حياتك جميلة ، ولسوف تقول آنذاك : « تباركت الحياة ، ماأجملها وماأكرمها ، ولسوف تعلم علم اليقين ، في حشرجتك الاليمة وأنت تلفظ آخر أنفاسك ، ما الذي جعلها جميلة » •

قال التلاميذ لمعلمهم في نهاية العام :

ــ أيها المعلم ، حدثنا عن الفرح •

قال لهم المعلم :

ــ ألم أحدثكم عن الحب ذات يوم ؟

قالوا :

ــ بلى •

قال لهم :

ــ فذاك هو الفرح •

صدر عن وزارة الثقافة والارشاد القومي

عصر العقل

فلاسفة القرن السابع عشر

تاليف : ستيوارت هامشر ترجمة : ناظم الطحان

مرثاة

قصة للكاتب البرازيلي : عثمان لينس * ترجمة : صلاح رضي

حقاً انني الآن وحيد ، وما هي سوى برهة وجيزة حتى يحل الفجر . لسوف تشحب القناديل ، ولسوف تقرع نواقيس الموت على شرفك . وعندما تشرق الشمس فلن تضيء من بعدُ عينيك .

بعد ساعات قليلة أخرى يقودك أقرباؤنا الى المقبرة. سيكونون حزانى بعض الشيء ، لكنهم لايسعهم أن يتصوروا أي خسران مبين حلّ بي . سيقولون فيمابينهم : « كان ذاك محتوما ، كان على أحدهما أن يمضي أولا ... وسيفكرون بأنني بت طاعناً في السن ، وان مقدرتي على الألم وهنت ، ولن يطول بي الأمد حتى ألحق بك . لعلهم لايواتي تفكيرهم أنه بسبب من شيخوختي بالذات فان ذهابك أبعث على الحزن . فلو كنتُ فتياً لاستبعدت صحتي الألم . لكنني عجوز . جدّ وحيد ، مهجور ــ أنا

طفل مبتلى ، ياعزيزتي. يعتبر أولادنا الآن انهم السادة، ان عليهم أن يتدبروا أموري ، فيبعثون بي لأرقد مبكراً ، ولا يأذنون لي بأن أطعم مما أرغب ، ويبلغ بهم الأمر أن يؤنبوني . تلك وسيلتهم لاظهار محبتهم إياي ، غير انني لا أستشعر كبير عمق في تلك المحبة . ثمة قسط من شدة في تدبرهم جانب الحفاظ علي ، كما لو كنت منذ الآن شبه خرف .

يبدو لي ان احفادي ايضا لايحبونني كما كنت اتمنى . تخيلتهم ابدا اطفالا بسيطين يتيسر لي أن اقودهم باليد الى اسفار رائعة ، وانني مبدع لهم حكايا يصغون اليها باستمتاع ، لكنني لا أكاد أرافقهم قط في نزهة ، فاذا فعلت لم أبلغ أن التحم معهم ، فيتبادلون أسرارا ، ويتحادثون بلغة، يبتسمون . بل انني لأفترض انهم غالبا ما يهزأون مني . فاذا جربت رواية حكاية لهم ، لايأخذونني مأخذ جد . على انهم يستقبلونني فرحين اذ أتوجه لزيارتهم ، فيطلبون بركة جدهم ويتناولون قبعتي لوضعها في مكانها . الاحظ عند ذاك انهم لايستشعرون الراحة اذ يقبلون يدي وان فرحتهم الكبرى تعلق أكثر ما تعلق بالألعاب التي آتيهم بها . فأنظر اليهم باسماً ، بمرارة ، واتصور السنين التي تفصل ما بيننا والمحبة التي يكادون يفترضون افتراضا انها موجودة .

اما عن الاصحاب ، فتعلمين انني لم يعد لي منهم أحد ، فبعضهم قضوا . ووجد آخرون في الشيخوخة حجة لاذة ليضحوا مشاكسين أو غير متزنين . ويضجرني الباقون بالحاحهم علي أن يوقعوا في ظني انني جد متقدم عليهم في السن .

كنت وحدك قد بقيت لي . قربك كان يسعني أن أكون أنا نفسي ، بغير خشية من أن أبدو سخيفاً . انت التي كنت تملكين مفتاح مزاجي ومنحة افتتاني(حتى هزئك كان صورة حنان) . والآن، يحف بك صمت قاس ويجمدك . أرى الى يديك المتصالبتين ، الى الكفن الذي يغلفك ، الى وجهك المستكين . اعلم انهم سيذهبون بك بعد قليل ، لعلي اذ ذاك

اقبّل جبهتك . مع اني لا أجهل انبرودك ميتة يؤذيني ومن المحتمل اكثر من ذلك انني واضع شفتي على شعرك . اجل ، سأقبل شعرك ــ ذاك الذي كان في البداية كثيفاً اسود ، فشهدته يتناقص ويضحي ابيض . سأقبّل يا عزيزتي شعرك ، فالموت لم يغيره . باتت جبهتك أشد صفاء، وانفك اكثر دقة ، وخداك غاصا ، ولحمـك تجمد ولم تخفضي جفنيـك بمعتاد نعومتك . يبقى شعرك مع ذلك ، هو هو ، فهبة الريح ما انفكت تحركه ، انـه هي ، انه الشعر ذاتـه الذي كنت في الصباح تصففينه ، وترسلينه في المساء قبيل النوم . ورغم انك الآن لا تفككينه ، تنامين .

وأحس انني مغموم ، والموت يعشش في روحي ، شأن ما سبق لي كثيرا أن أحسست وأنا الى جانب أولادنا اذ كان يلم بهم مرض او يمتنع عليهم النوم حتى مطلع الفجر ، من بعد ليلةمسهّدة ، حين كنت امكث قربهم جالساً أراقبهم حتى لحظة وصولك . اذ ذاك كنت تضعين يـدك على كتفيوتحملينني على أن امضي فأرتاح. لن اعرف بعد اليوم قط رقة تلك البادرة . ولقد يأتي بعد هنيهة شخص ما ــ طفل أو جار ــ فيقسرني على الابتعاد عنك والتزام السرير . لكن كائناً من كان ذاك ، فسيأتيومعه أقوال . أما انت فلا : كنت تأتين بصمتك ، برقتك الهادئة ، فتفعلـين ما تفعلين بحيث أنام ، لكنني عندما استيقظ ، كنت انت التي تسهرين على المريض ، ذاك ما لن يعرفوه ، انه جد صميمي ، انه يستدعي قـدراً من الفهم المتبادل جد رفيع بحيث لا يكشـف . وأنا لن أحدثهم عنه .

كما انني لن اتكلم عن امور احفظها مكتومة ، بحنـان عظيم . لـو قصصتها عليهم لاعتبروني مجنوناً ، لن اذكر لهم ما كان يعتريني مـن اضطراب وانا أرى اليك مرات ومرات وانت تنفذين اكثر المهام تواضعاً . كنت أراك ، ولا شيء خاصاً غير ذلك ، غير ان ثمة يوماً حل اكتشفت فيه صميميتك في هذا العمل ، لاحظت اعتناءك في رفع الغبـار ، دقتك في نصب الآنية في مواضعها ، وانت تغيرين الأغطية والفوط. كنت اصغي الى

خطاك فأتأثر وانا أرى كيف كنت تنهمكين بتلك المشاغل . وكنت أكتشف في ذلك كله محبة بالغة ، مما كان يحملني على أن افهم مقدار ما كنت بل انني لأذكر يوماً اشتغلت فيه كثيراً ثم رقدت مبكرة . كنت انا قد مكثت أقرأ ، فلما واتاني النعاس ، أغلقت الأبواب . خيّم عند ذاك صمت عظيم ! كانت قطع الاثاث تلمع ، وما من غبار على الارض ، فكل شيء في موضعه ، نظيف ، مرتب . تلبثتُ برهة في غرفة الطعام ، كما لو كنت احس احساساً مسبقاً بأنني اقارب لغزاً . جعلت اتأمل إناء الزهر على المائدة ، كنت انت قد جنيته بنفسك في الصباح ، شعرت بحضورك الجاد في النظافة ، في الزهور ، في الحنان الذي كنت تنثرينه على كل شيء. ففهمت أن شيئاً ما يحف بي : بداية غمّ جعلت تطوّقني . نظرت الى النار في المطبخ ، كانت مطفأة . طوال النهار ، كانت حشيشة ، حارة . وهي الآن ميتة . لم يتبق منها سوى الرماد ، وما حدث بعد ذلك كان سخيفاً ودقيقاً ، جدّ عسير تفسيره ، حتى انني لم أذكره لك قط . جعلت أبكي، يا عزيزتي . يلوح لي انني اصبت آنذاك بخيبة غامضة ومفاجئة ، ضرب من الألم في مواجهة قصر أمد الحياة ، حياتنا ــ أجهل ذلك . ولعلي احسست ايضاً ، أمام البساطة التي كنت تحيّين فيها حياتك ، مايشبه التعاسة التي تنتابنا احيانا أمام لعبة من لعب الأطفال. غير أن من الصعب تفسير ذلك . فلعل ذاك الشعور الدقيق الذي انتابني كان منبئاً عن هذا الأمر : انك تموتين ، وان نارنا لا تشتعل من بعد قط بيديك ، وانك لن تعاودي قطف الزهور لإنائنا . أفكان الأمر كذلك ؟ ما رأيك فيه ؟.

اواه ! إنما انا أهذي. كنت أحدق فيك بقدر عظيم من الشدة ، وقدر كبير من الأسف ، حتى لكنت إخالك ما انفككت حية . فلو انهم وقفوا على ذلك ، لسخروا مني . إذ لا يجوز من بعد في سني أن تنبعث في المرء أفكار غريبة ولا أن يقدم اعترافات ، فذلك يضحي مبعث هزء ، ياعزيزتي . ويتوجب عليّ اغتنام هذه اللحظات الأخيرة التي ما انفك شملنا فيها

مجتمعاً . لهي آخر فرصة أحدثك فيها ، حتى بغير أن أحرك شفتي ، فأروي لك الحماقات التي اأتمن عليها اي انسان . اود ان اذكر لك مثلاً امرا عجباً ، امرا لا افهمه : انالوقائع البارزة في حياتنا ، تلكالتييستحيل علينا نسيانها ، قد فقدت اليوم هذه الميزة . فليس زواجنا اكثر اهمية مما أحتفظ به عنك من ذكرى شأني حين رايتك ، بأعجوبة ، قبيل حفلة الزفاف بفستان عرسك . اذكر كذلك كم كانت عيونك تبرق ، وكم كانت ضحكتكمرحة ! ثم ساعة اطبقوا الباب لولادةطفلنا الاول ، التي لم تواتني الجراة على حضورها ؟ كانت تلك مع هذا واقعة خطيرة ! ما عادت الآن كذلك : انها في مستوىاية بادرة منك ، او بسمتك . وهي اليومفيمستوى أهمية فرحتك تلك البقية من الطفولة التي لم تفقديها قط ــ حين كنت أقدم لك علبة سكاكر او قطعة فاكهة . كنت في احيان آتيك ببسكويت ، فترفعينه جانبا وانا اوبخك لانك كنت تبدين لي بخيلة إذ لاتطعمينه من فورك ، ولا تقاسمينه الآخرين . على اني كنت ازجرك بغير ضغينة ، لعلمي ان بخلك كان وسيلة تطيلين بها فيّنية سليمة ذكرى مني . ذاكايضا مما لايسعني أن ارويه لإنسان . وإلا لقالوا انني تشغلني التفاهات أو انني ابتدع صفات لم تكن مما تتحلين به .

والآن ، ياعزيزتي ، مع من سوف أتقاسم تلك الذكريات ؟ تمضينانت ويظل عبء الماضي اثقل من أن انهض به وحدي . فالكلمات ــ وكلنا يعرف ذلك ــ تظل فارغة بنحو مميت وأعجز من أن تعبر عن امور بعينها . وايام كنا نجلس سوية نحن الاثنان ، ستذكرين حياتنا ، لم تكن الكلماتهيالتي تعيد تشكيل الوقائع : بل نحن اللذين كنا نفعل .

أما وانك مضيت بغير رجعة ، فمع من يسعني أن اتحدث عن شؤون عزيزة انقضت ، كأسفك اذ كسرت عفوا هدية قدمتها اليك ، وكفرحتنا بأول سفرة لنا بالقطار ؟ مع من اتبادل الحديث حول ذلك ؟ مع من اعقب على عادتك ، حين كنت انسى نظاراتي فتدعينني اسير حتى زاويةالطريق

فلا تناديني إلاّ في تلك اللحظة ؟ فكنت أرجع ، فأؤنبك ، وأسألك متى تكفين عن ان تكوني طفلة . وفيما بعد ، كنت اتذكر الحادثة فاضحك ضحكة جانبية ، خشية ان يراني الناس فيقولون : « انظروا الى العجوز يضحك بغير سبب ... » .

على ان من واجبي الا استذكر تلك الامور . فلعل احدا رآني أبتسم ، فلا قبل له إلا أن يخطر في باله انني لا اتحسّر عليك ، لسوف يفكر : « انه لم يبك . وهو ذا الآن يتبسم . انه مخبول... او فاقد الحس ». والحق ليس الي عنيفاً . انه تعِب . لكنه جدّ وسيع ، جد قانط وعميق ... سوف ابقى شديد الوحدة ، ياعزيزتي ...

صدر عن وزارة الثقافة والارشاد القومي

العـالم الفقـير يتحدى

تاليف : غونـار ميردال ترجمـة : عيسى عصفور

سجل العالمي المعرفة

لسنا الممثلين الوحيدين على مسرح الحياة المفكرة

فايز فوق العادة

هل نحن الممثلون الوحيدون على مسرح الحياة المفكرة ؟. كلا ، هذا ما يجمع عليه معظم العلماء اليوم . أي ذعر وارتباك ذاك الذي سيمسح وجوه البشر اذا هم أداروا المذياع يوما فاذا هم امام النبأ التالي : « لقد قامت كائنات حية من كواكب أخرى بزيارة الأرض » . إن نبأ كهذا كفيل بعقد ألسنة الناس وتحويلهم الى كائنات تسمع ولا تدرك ، ثم لا تسمع ولاتدرك .

ونحن نبادر الى طمانة القارىء بأنهذه الزيارة لن تحدث ، علىالاقل بينما هو يطالع هذه السطور ، وذلك كي يستعيد أنفاسه فنتمكن من الاستمرار في الحديث . ولكننا نؤكد أن هذه الزيارة من الممكن أن تكون قد وقعت في وقت ما ، أو أنها ستقع في المستقبل ، فنكون قد ساهمنا في تخفيف عنصر المفاجأة .

وقبل أننبدأ فيطرح الموضوع، لابد لنا منمدخل مبسط، تستكشف من خلاله موقعنا في الكون ، ومن ثم ننطلق باحثين في أمر اتصالنا مع الكائنات الغريبة عن الارض ، أن قدر لها الوجود على الاطلاق .

القسم الأول : أين نحن في الكون :

فلنبدأ من هنا ، من الكرة الارضية ، حيث يقول التاريخ المكتوب ان بطل القصة بأكملها هو ذلك الكائن الحي الذي قفز الى مرتبة الوعي الوجودي في أزمان موغلة في القدم ، وبذلك انفصل عن مؤنسي وحدته من الكائنات الارضية الاخرى والتي تحيا في اطار الوعي الغريزي . وارضنا هذه هي نقطة في فضاء الاسرة الشمسية ، وشمسنا الهائلة هي نجم ضائع في مجرة عملاقة تضم من امثال تلك الشمس (١٠٠ر٠٠٠)مليون نجم آخر ، ومثلها عدديا ما زال في طور التكوين . ونحن مع شمسنا وتوابعها الباقية نقع في ضاحية ذلك التجمع الهائل . وليس الامر هو كله ذلك ، فأمثال تلك التجمعات المجرية يعد بالملايين ، وتندفع المجرات مبتعدة عن بعضها بسرعة هائلة . وهكذا فارضنا في الكون المعروف هباءة لاقيمة لها ، واذا حاولنا تقدير نسبة حجمها الى حجم الكون للزم أنيكون في متناولنا عدد لامتناه في الصفر ، لايكبر الصفر بأي شيء . ان العلماء ، وقد واجههم اتساع الكون الهائل ، قد اخذوا يعبرون عن الابعادالفضائية بالسنين الضوئية ، والسنة الضوئية هي المسافة التي يقطعها شعاع ضوئي بسرعة (٣٠٠ر٠٠٠)كم/ثانية ، خلال سنة كاملة وفق التعريف الارضي للسنة الزمنية .

وقبل أن نتقدم في الحديث ، لابد من وقفة قليلة عند تواريخ مقدرة وفق الزمن الارضي المعرف . فعمر الكون برمته هو حوالي (١٠٠٠٠) مليون سنة وهو عمر مجرتنا ايضا ، ويبدو أن ظهور الانسان قد تأخر ، اذ بموجب احدث الاكتشافات لانستطيع ارجاع انفسنا أكثر من مليون

عام فقط . إن مبنى الكون يطرح جملة معادلات متناقضة فهو ملايين من أجسام هائلة متناثرة يولد كل منها بحركته مرجعا خاصا به . نطلق نحن هنا عليه الزمن ، والى مرجعنا نقيم حوادث الكون ، وهذا أحد وجوه الكبرياء الانساني . وان التحليل المعمق المستند الى معرفة متكاملة في حياة النجوم الخاصة وفي نظرية النسبية يوضح بجلاء أن مرجع الحياة اليومية هذا لا معنى له خارج حدود المجموعة الشمسية ، لابل خارج حدود كرتنا الارضية . ولا جدال في ان الحضارة الانسانية برمتها انهي إلاّ مجموعة التغيرات الضئيلة على جسم صغير في دوراته العشرة آلاف الأخيرة حول الشمس ، سيدة النظام الكوكبي السياري الذي يضم تسعة توابع .

والى هذا الحد ، نقف ونجري عودا على بدء من حديثنا ، ونعيد طرح التساؤل : هل نحن الوحيدون في الكون هذا ، أو ليس ضربا من جنون العظمة أو قلة الفطنة أن نبت بالايجاب على هذا التساؤل. ان الحسابات الاحتمالية البدائية تنفي ذلك ، فحتى في القرون الماضية تحدث بعض الرياضيين عن ذلك ومنها جيوردانو برونو الذي اكد مستخدما الرياضيات اللامتناهية في التجريد أنه اذا قبلنا بوجود كواكب أخرى تسكنها كائنات مفكرة قادرة على النطق والكتابة وتأليف الموسيقى ، فان الرياضيات تؤكد انه على عدد لانهائي من تلك الكواكب قد تم تأليف نفس غنائياتنا الاوبرالية من قبل من يحملون نفس أسماء مؤلفينا ويؤديها من لهم نفس أسماء فرقنا الموسيقية ومغنينا ، والبرهان على ذلك متضمن في نظرية الجداء اللانهائي للمجموعات .

أما علماء اليوم فهم أكثر جدية في الموضوع، فالعالم السوفييتي نيكولاي كارداشوف وهو نائب رئيس هيئة الاتصالات مع الحضارات غير الارضية ، وهي هيئة فريدة من نوعها في العالم قد تبدو نوعا من ضروب الخيال العلمي لو لم تكن مرتبطة مباشرة بأكاديمية العلوم السوفييتية ، وهي منظمة تلتفت الى جدية البحوث العلمية على الصعيدين النظري والعملي وبعيدة عن التكهنات الصوفية التي يقوم بها كهان التكنيك . وفي مؤتمر علمي عقد خصيصا لبحث شؤون الاتصال مع الكائنات غير الارضية ، تقدم كارداشوف بنظريته الحديثة حول وجود ثلاثة أنواع من الحضارات الكونية : النوع الأول هو الشبيه بحضارتنا ، النوع الثاني هو التابع لكائنات تستطيع التحكم بطاقة كوكبها وشمسها ، والنوع الثالث هو

التابع لكائنات اخرى متقدمة الى حد انها تتحكم بطاقة كل مجموعتها الكوكبية وربما مجرتها وتستخدمها . وخلاصة النظرية ان هناك (٥٠٠) مليون حضارة في مجرتنا ، بينما هناك في الكون حوالي (٥) مليارات حضارة . وان الحسابات الرياضية ، تدل فيما يتعلق بمجرتنا ، ان متوسط المسافة بين النجوم هي حوالي اربع سنين ضوئية ، ومتوسط المسافة بين حضارتين متجاورتين هي حوالي ثلاثين سنة ضوئية . وان أقرب حضارة الى الارض هي على بعد خمس وعشرين سنة ضوئية ، وفي مدى تلك المسافة لايوجد حضارة اكثر نموا من حضارتنا . والواقع ان حضارتنا قد ظهرت متأخرة جدا . عندما ولدت شمسنا كان عمر الكون (٥) مليارات من السنين وخلال هذه الفترة قيض لعدد من النجوم ان يسير مسيرة طويلة وطويلة جدا على درب الحياة ، فالحياة ولدت في العديد من تلك الكواكب منذ زمن طويل وفيها حضارات قديمة جدا لها تاريخ، وكي ندرك ماذا تعني فترة مليار سنة بالنسبة لتطور الحضارة علينا ان نمعن النظر في التقدم التكنولوجي الذي احرزناه خلال الخمسين سنة الاخيرة. ان البروفسور كارداشوف يؤكد ان عددا كبيرا من تلك الحضارات القائمة في مجرتنا قد تجمعت في منطقة ما من المجرة ، متوحدة في حضارة فائقة ، والاتصال بين حضارتين متجاورتين من تلك الحضارات ليس أمرا صعبا ، فمسافة (٣٠) سنة ضوئية يمكن تغطيتها باتجاهيها (١٥٠٠) مرة خلال مليار عام .

أمر هام لابد من التطرق اليه : ان هناك تواؤما مطلقا بين مبنى الانسان الفيزيولوجي وطبيعة نشاطاته الفكرية والنفسية والروحية ، وهي كلها تتناسق مع جملة الظروف المحيطة . واذا جاز لنا ان نفصم الواقع الموضوعي ، عن الأداة المدركة ـ عن الذات ـ لجابهتنا رغم ذلك مشكلة شكل الادراك . ولنضرب مثلا انه قد تمضي ملايين من السنين دون ان نتوصل الى تفاهم مع النمل ، وهي من كائنات كوكبنا ، اذ يجب ان نحسن فهم ما يعنيه معطى موضوعي معين لدى النمل ، اي بالاختصار شكل ادراكه ومعناه لدى النمل ، وقد يكون الامر شبيها في موقف تلك الكائنات منا بل واكثر تعقيدا لغرابتها عن كوكبنا . وفي هذا المجال فان هيئة البحث والتطوير الامريكية قد سنت مبدأ فيما يتعلق بغزو الانسان للفضاء ، ينص ذلك المبدأ على « ان اية دلالة على ان كوكبا ما تقطنه فعلا كائنات مفكرة يعني بالضرورة التقدم بحذر شديد لدراسة شاملة لذلك الكوكب قبل تحقيق هبوط انساني عليه ولفترات زمنية طويلة ، وان

ترسل مسابر لدراسة غلاف ذلك الكوكب وأجهزة مراقبة دقيقة لايمكن اكتشافها لتحط على سطحه بهدوء . ان الاحتكاك مع الذكاء الغريب يجب التقدم اليه في اطار ترقب واع وليس ذلك بسبب العوامل المجهولة فقط بل ولتحاشي أي صدمة مؤثرة في تلك الكائنات بسبب تعرفها المفاجىء على وجودنا ونوعيتنا وبعد دراسة طويلة يمكن اتخاذ قرار فيما اذا كان علينا أن نجري اتصالا صريحا بها أم أننا سنترك ذلك الكوكب دون ترك أبسط أثر على زيارتنا » . ان هذه العبارات وهي اقتراحات ، بل هي توجيهات للانسان في تلمس خطاه لغزو الفضاء ، أجدى بها أن تنطبق ، وفق معاييرنا ، على كائنات أكثر تقدما ، يمكن أن تكون استطاعت بلوغ أرضنا ولم تترك شاهدا فيزيائيا لاجدل حوله لزيارتها .

القسم الثاني : هناك معضلة ، ظاهرة لم تفسر :

كلنا يتذكر أو سمع عن تقليعة الصحون الطائرة والتي تعاظم شأنها خاصة في السنوات التالية للحرب العالمية الثانية . واشير هنا الى كلمة تقليعة رغبة في ارضاء مفكري التكنولوجيا الذين يعتقدون انه لو أتى زائر غريب عن الارض وبذل في سبيل ذلك ما بذله ، فعليه أن يعلن عن قدومه ويبرز هويته الشخصية وجواز سفره ليقوم اولئك المفكرون بتثبيت الخاتم والتوقيع عليه. وقبل أن أتحدث في المشكلة كما يتعاظم شأنها الآن، سأعود قليلا الى الوراء في تاريخ الانسانية ، حيث تكثر الاقاويل في عصرنا عن زيارة أو زيارات وقعت للارض في أزمان سابقة من قبل كائنات غريبة عنها ، وتتجمع تلك الاقاويل حول شواهد تاريخية لم يرق التفسير المقبول اليها . واذا بدأنا بقدماء المصريين فماشيدوه في مجال العمران وما انجزوه من أعمال كيميائية معقدة كالتحنيط، أمور نقف، نحن معاصرو الصواريخ، عاجزين عن استيعابها ، ونظائر تلك الاهرامات في القارة الامريكية أمر يثير الاستغراب فعلا ويدفع الى القول بأصل موحد للحضارتين أو لعل الحضارتين أخذتا من مصدر واحد. ومثل الاهرامات مرصد فلكي ضخم يكاد يكون الشقيق التوأم لأكبر مرصد معاصر في جبل بالومار بأمريكا ، سوى أنه من الحجر ، وهو يقف أثرا هاما من آثار المكسيك تاركا نفسه لغزا لانستطيع حله . وفي المكسيك بالذات وعلى أحد صخورها نقش لإنسان أمام مجموعة من الاجهزة المعقدة ، وأغرب ما في الرسم ما نجده على وجه ذلك الانسان من معاناة واضحة أشبه ما تكون بما يظهر على

وجوه رواد الفضاء من آثار شد الجاذبية الارضية أثناء انطلاقهم من تلك الجاذبية . وقد كشفت نسخة مطابقة لذلك النقش على جزيرة في منتصف المحيط الهادي وهي ليست بجزيرة بل صخرة شديدة المغناطيسية مثلثية بعدها الاعظمي لايتجاوز العشرين كيلو متر . وعلى أرض تلك الجزيرة تقف تماثيل حجرية لكائنات أقرب ما تكون للانسان وان كانت ممسوحة الوجوه فاقدة بذلك امكانية الجزم بكونها تمثل كائنات انسانية .

لن أستطرد في عشرات من الشواهد الغريبة فعلا ، ولكن سأنبيها بواحدة من أهم تلك الشواهد ، ففي جبال الأنديز في امريكا الجنوبية ، وهي جبال القمم الحادة والشاهقة ، قد قصت مجموعة من تلك القمم بعناية فائقة لصنع مايشبه المهبط ، دون ان يرتبط ذلك المهبط بصلة مع المناطق المجاورة وهو امر يبعث على الحيرة فعلاً ، إلاّ انه يلقي تفسيراً مقبولاً اذا افترضنا أن الزوار من العوالم الأخرى قد صنعوه خصيصاً لهبوط مركباتهم الكونية . أوليس من المعقول أن تكون بذور الحضارة الإنسانية هي انطباعات الكائن الإنساني البدائي لما رآه أوسمعه في إطار احداث مبهمة لم يستطع تفسيرها ، وإن استطاع تناول تلك الأحداث وفق إمكاناته غير المصقولة فكان من ذلك التناول طفرات في رسم الحضارة، كأهرامات مصر والمكسيك وقبب الصين .

ولنعد إلى المشكلة في عصرنا الحاضر . فماهي الصحون الطائرة ، أو الأجسام الطائرة المجهولة كما يجب أن يدعوها رجال العلم . فمنذ أقل من بضعة شهور لم يكن قد تقرر بعد انه من المناسب التطرق لهذا الموضوع في مجلة جدية ، إذ حتى مدة قريبة كان الموضوع يبدو غير جدي على الإطلاق . إلاّ أن التحدث مع أشخاص من مختلف النوعيات والمشاركة في مناقشات مع رجال العلم وقراءة عدة نشرات وخاصة كتاب « الأجسام الطائرة المجهولة » لمؤلفه البروفسور آلن هينيك قد دل على أن لهذا الموضوع بعض الجوانب الجدية رغم التركيب الظاهري الشاذ لعبارة جسم طائر مجهول . إن هذه الظاهرة يمكن تعريفها بأنها مجموعة ظواهر جوية مختلفة (ورغم ذلك ندعوها بالصحون الطائرة) قد شوهدت في كافة أرجاء العالم أعتباراً من عام ١٩٤٧ ومن قبل أشخاص ذووي انتماءات اجتماعية متباينة وبدت منذ ذلك الوقت مستعصية امام التفسير، وتنقسم حسب تصنيف هينيك إلى أربعة أقسام : أنوار أثناء الليل ، أطباق أثناء النهار ، أجسام كشفها الرادار مع مشاهدات بصرية متواقته ، وأخيراً

لقاءات قريبة ، وهذه بدورها تنقسم إلى ثلاثة نماذج : لقاء دون آثار فيزيائية على المادة الحية أو الجامدة ، ولقاء يترك آثار فيزيائية وخصوصاً على التربة ، وأخيراً لقاء تظهر فيه كائنات حية سميت في معظم الأحيان بأشباه البشر . لقد أورد البروفسور هينيك نماذج من كل من المشاهدات المذكورة على حدة وقد كان في عداد كل منها ما لم يستطاع تفسيره على أنه ظواهر طبيعية معروفة .

ولكن دعنا لانستبق الأمور ، لنر أولاً كيف بدأت قضية الصحون الطائرة ، وكيف هي اليوم . في ١٢ شباط ١٩٤٤ وفي مركز كومرسدورف للتجارب وبحضور غوبلز وزير دعاية هتلر أجرى الألمان تجربة إطلاق صاروخ ، وكالمعتاد صورت التجربة ، وعند عرض الفيلم دهش الجميع إذ شاهدوا جسماً لم يره أحد من قبل يصعد مع الصاروخ ويدور حوله . وأعتقد الألمان أن هذا الجسم الغريب هو نوع جديد من أسلحة العدو ، غير أن قواعد الإنكليز الجوية سجلت أحداثاً مماثلة مما حمل البريطانيين على الاعتقاد أن ثمة أسلحة ألمانية غير معروفة لديهم . وفي عام ١٩٤٤ وبفعل تقارير الطيارين الألمان الذين شاهدوا الصحون الطائرة في الفضاء وعلى الأرض ، قامت ألمانيا ولأول مرة في العالم بإنشاء مؤسسة رسمية غايتها حل مشكلة الاجسام الطائرة الغريبة . ولكن بريطانيا كانت قد سبقت في الاهتمام الرسمي بالصحون الطائرة عندما أنشأت عام ١٩٤٣ منظمة صغيرة غايتها التوصل إلى معرفة مصدر الأجسام الطائرة الغريبة . وكان المقصود بالطبع معرفة ما إذا كانت هذه الأجسام أسلحة ألمانية جديدة أم أنها مجهولة المصدر .

أما في الولايات المتحدة ، فقد وقع جيمس فورستال وزير الدفاع عام ١٩٤٨ ، وقد اختفى فيما بعد بظروف غامضة ، مرسوماً يقضي بتأليف لجنة خاصة لدراسة الأجسام الطائرة المجهولة . لقد وصلت اللجنة إلى أن الصحون الطائرة ليست من منشأ سوفياتي وإنما من خارج الكرة الأرضية . طلب النبتاغون في البدء مزيداً من المعلومات وبعد حصوله عليها رفض كل ما تقدمت به اللجنة ثم أمر بحلها . وفي أوائل عام ١٩٤٩ شكلت لجنة ثانية اتبعت سياسة مختلفة تقضي بجعل الجمهور يعتقد أن الصحون الطائرة غير موجودة ، وجمعت في كانون الثاني ١٩٥٣ لجنة تحكيم يرأسها الدكتور روبرتسون وهو فيزيائي من معهد كاليفورنيا التكنولوجي ، وبعد أن درست اللجنة إضبارة الأجسام الطائرة المجهولة أعلنت بياناً جاء فيه

ان لاوجود لأي دليل عن آلات اصطناعية وأوصت بتثقيف الشعب وذلك بشرح الظواهر والأشياء الطبيعية والتي توهم بكونها أجساماً مجهولة ، ومنذ ذلك الوقت انتشر عموماً الرأي القائل بأن الحكومة الأميركية قد حسمت الموقف . وبعد ذلك تواترت مشاهدات الأجسام الطائرة المجهولة ، فعادت اللجنة تحت اسم جديد وهو مشروع الكتاب الأزرق وكان هدفها التفنيد الإفرادي لحوادث المشاهدة ووصم أصحابها بالخيل العقلي . وبقي الأمر كذلك حتى عام ١٩٦٦ حيث انكشف واقع لجنة روبرتسون والذي أملته المخابرات الأميركية بهدف الإقلال من موضوع الصحون الطائرة في أذهان عامة الناس ، ولم يصل إلى اللجنة من تقارير المشاهدات سوى تلك التي فحصت بدقة من قبل المخابرات الأميركية ، وهكذا فإن الحالات التي عرضت على لجنة التحقيق كانت دائماً تقريبا حالات مختارة مسبقا وإذ ذاك من سيتعجب إذا كانت ٩٥٪ أو ٩٨٪ من تلك الحالات قد فسرت على أنها ظواهر طبيعية .

اما في عام ١٩٦٦ فقد عادت مشاهدات الأجسام الطائرة المجهولة تتواتر بشكل متزايد ، وأمام ضغط الحدث ، قام جونسون بتشكيل لجنة جديدة يرأسها الدكتور إدوارد كوندون أستاذ الفيزياء في جامعة كولورادو ويبدو أن الهدف من تشكيل اللجنة كان تعزيز مواقف اللجان السابقة وفرض على اللجنة وفق وثائق رسمية أن تنفي وجود الأجسام الطائرة المجهولة . وكانت المستندات التي درستها اللجنة هي تلك الصادرة عن دوائر المخابرات الأميركية وليس من أصحاب الشهادات ذاتهم . ولمزيد من الاحتياط ولعدم وجود الثقة الكافية في أعضاء اللجنة فقد جرى تغيير أساسي أحياناً في نص الشهادات قبل تقديمها للجنة . وفيما يلي مثال على ذلك : إنها الحالة رقم ـ ٩ ـ صفحة ٢٧٤ من طبعة التقرير النهائي للجنة ، هكذا وصفت الحالة في التقرير :

« أبلغ حارسان (لقاعدة جوية لم تحدد) في صيف عام ١٩٦٦ عن جسم براق بشكل طبق يهبط نحوهم ثم يبتعد . وقد أكد الرادار وجود الجسم . وأظهرت طائرة استكشاف عجزها عن تحديد موقع الجسم . ونقلت دورية أرسلت إلى مكان المشاهدة وجود أنوار بيضاء مبهمة عند الأفق ، يمكن أن تنسب هذه الأنوار إلى طائرة ، والجسم المشاهد زعم انه النجمة كابيلا » . ولانرى كيف استطاعت هذه النجمة أن تهبط وتبتعد.

وقد صدف قبل تشكيل لجنة كوندون أن استطاع العالم الفرنسي

بييرجيرين والذي يعمل في مركز الأبحاث الفضائية الفرنسية أن يحصل خلال دقائق معدودة على الرواية الأساسية لذلك التقرير باستخدام التيليكس على تردد معين ، وقد ورد في التقرير الأساسي مايلي : «يرسل إلى المخابرات المركزية ، من قاعدة مينو (وهي قاعدة لإطلاق الصواريخ العابرة للقارات في داكوتا الشمالية) . لقد جرت الحادثة خلال أيام ١٩ و ٢٤ و ٢٥ آب ١٩٦٦ . كشف رادار القاعدة ولمرات متكررة جسماً وحتى أثنين في بعض الأحيان وكذلك رادارات القواعد المجاورة التي تابعت هبوطه ، وشوهد بنظر شهود عديدين لعدة ساعات على التوالي ، وقد هبط مرة حتى كاد يلامس الأرض وقد توقف لدقيقة على ارتفاع ثلاثة أمتار فقط والى جانب ضابط من القاعدة وصفه بكونه جسم دائري الشكل ومعدني المظهر . وقد أرسلت دورية نحوه لكن محرك الشاحنة أصيب بعطل كهربائي عندما أصبح الجسم في ساحة نظر ركاب الشاحنة، وقد أرتفع الجسم بسرعة هائلة واختفى وراء الغيوم . وطول فترة توقفه بملامسة الأرض تشوشت جميع الاتصالات اللاسلكية في القاعدة بفعل تداخلات مبهمة . وقد وقع الشاهد الأقرب مريضاً في الأيام التالية ».

وفي فرنسا ، تصاعدت المشاهدات عام ١٩٥٤ ، وبقي تناولها في حيز النشاطات الفردية ممن تحمسوا للموضوع . وقد درس جاك فالي مجموعة كبيرة من المشاهدات عام ١٩٦٤ وصنف مميزاتها وأمكنة هبوطها . وتبعه كلود بوهير والذي تناول ٨٢٥ حادث مشاهدة منها ٢٢ فرنسية الجنسية، وكانت أهم النقاط المترتبة على دراسته هي :

١ ــ إن هذه الظاهرة عالمية وهي تتناسب طرداً مع خفة الغيوم وقلة السكان . ويبلغ عدد الشهود في ٧٠٪ من الحالات شاهدين على الأقل . وأحياناً يكون الشهود سكان المدينة بأكملها ، كما أن عدد البالغين الذين يشاهدونها هو أكبر من عدد الأطفال .

٢ ــ ينتمي الشهود إلى قطاعات اجتماعية وثقافية متباينة ،ويرى السيد بوهير أن الموقف السلبي لرجال العلم ينبع من التخوف لإمكانية عدم اعتبار جدية أقوالهم ، لكنهم يقرون بشهاداتهم إذا بقي اسمهم مجهولاً .

٣ ــ راقب ٧٠٪ من الشهود الظاهرة على بعد أقل من كيلومتر واحد ولم تتميز هذه الأجسام بإصدار الأصوات إلاّ بالنسبة للذين راقبوها عن بعد أقل من / ١٥٠ / متر .

٤ ــ يبلغ عدد مشاهدي الأشكال الدائرية ٨٠٪ ، ومشاهدي الاشكال المتطاولة ٢٠٪ . ويتراوح قطر الجسم الدائري المشاهد من ١٠ ــ ٣٠ متر .

٥ ــ اما فيما يتعلق بالوضع الحركي لهذه الأجسام فهو على الشكل التالي : ١٠٪ كان ساكناً بلا حركة ، ٢٠٪ كان يتحرك ببطء ، ٥٠٪ كان ينتقل من السكون إلى الحركة السريعة ، والباقي كان يتحرك بسرعة فائقة .

٦ ــ لوحظ في ٥٠٪ من الحالات ، أن مسارات هذه الأجسام تخالف القواعد الطبيعية وهي تختلف كثيراً عن مسارات الاجسام الطائرة المعروفة لدينا . وقد ضربت عرض الحائط بقوانين العطالة المعروفة عندنا لدى انتقالها من الحركة إلى السكون وبالعكس ، وخالفت قوانين الطيران وفق مبدأ الدفع النفاث . كما أن طيرانها الفائق السرعة لم يقترن باجتياز جدار الصوت وهو ضرورة لكل طيران سريع في الغلاف الجوي .

٧ ــ لون هذه الأجسام برتقالي ليلاً ، ومعدني نهاراً . وجرت ٧٠٪ من المشاهدات أثناء الليل وتحدث ٢٠٪ من الشهود عن هبوط هذه الأجسام .

ويلاحظ السيد بوهير أن كافة التقارير والشهادات لاتحتوي تناقضات بل هي متماسكة من الوجهه المنطقية مهما كان مصدرها ونوعية اصحابها . ويضيف ان الحقيقة تتجاوز الحد الممكن تخيله ويجب دراسة هذه الظاهرة غير المنطقية التي لايستطيع الإنسان المعاصر تقبلها بسبب عجزه عن إدراكها .

ولقد لاحظ علماء فرنسيون آخرون تراصف المشاهدات المتواقته (في نفس اليوم أو الليلة) أي انتشارها وفق دائرة ارضية عظمى ، وهذه ملاحظة مهمة للغاية إذ أننا إذا فسرنا الموضوع برمته على أساس الهذيان فكيف يصدف أن يلتقي المخبولون على دائرة عظمى وبشكل متكرر .

إن احتمالاً كهذا يكاد يكون معدوماً تماماً . والأهم من ذلك أن التراصف الزمني لظاهرة فيزيائية يتضمن خضوعها الإرادة . وتمتد حالات التراصف المشاهدة بين فرنسا وامريكا . ويغطي الرادار مشاهدات كثيرة ، وبالطبع لايمكننا أتهام جهاز الرادار بالخبل أو الهذيان .

لقد انتقل الموضوع في فرنسا إلى الصعيد الرسمي بتصريح السيد

روبرت كالي وزير الدفاع الفرنسي في ٢١ شباط ١٩٧٤ ، وقد أحدث تصريحه وقعاً في مختلف الأوساط كونه أول تصريح حول الموضوع يصدر عن شخصية رسمية ، وقد قال : « لقد حصلت في فرنسا مشاهدات على الرادار لم تفسر وقد أدليت بعض الشهادات حول أجسام طائرة مجهولة من قبل طيارين عسكريين ، ومن ضمن هذه الظواهر الجوية نجد ظواهر بصرية (لم أقل أكثر) جمعت تحت أسم الأجسام الطائرة المجهولة ومن المؤكد أن هنالك أشياء لم نفهمها بعد وتفتقر نسبياً في الوقت الراهن لتفسير مقبول ، وأضيف أنه ليس من المرضي أن يوجد في يومنا هذا أشياء غير مفسرة أو مفسرة بشكل سيء » .

أما في الاتحاد السوفياتي فإن قضية الصحون الطائرة لم تأخذ ذلك الطابع الدراماتيكي إلاّ أن الموقف لم يكن أقل جدية . فالعالم نيكولاي كارداشوف الذي أشرنا إليه قد ألمح بأعتقاده بوجود سفن فضائية غريبة، عن الارض تدور حولها لمراقبة النشاط الإنساني . وفي عام ١٩٦٦ شكلت لجنة كبيرة من رجال العلم ومن المسؤولين العسكريين لدراسة الموضوع.

وأخذت اللجنة في تفحص سجل زيارات الصحون الطائرة للاتحاد السوفياتي والتي تجاوزت / ١٥٠٠٠ / حالة . وأعلنت أكاديمية العلوم السوفيتية أن اللجنة لازالت تدرس بتمعن ملفات هذه الزيارات ، ولم تتوفر معلومات أخرى عن أعمال اللجنة لأن التغطية الإعلامية لنشاطاتها كانت محدودة للغاية . وذكر فيما بعد أنها لازالت تتابع أعمالها في دراسة الموضوع وأن لم يؤيد ذلك بشكل رسمي .

إن الأمر المهم الواجب تأكيده هو أنه بعكس المشاهدات البعيدة لما هو مزعوم لأجسام طائرة مجهولة المصدر والتي تفسر في أغلب الأحيان على أساس خلطها بظواهر معروفة ممكن تمييزها ، فإن المشاهدات عن قرب تطرح مشكلة من الصعب جداً التوصل لإيجاد حل لها وهذه المشاهدات هي التي كانت أساساً للتسمية « صحون طائرة » . ولكن المشكلة بالأخص في أستمرار تلك المشاهدات والتي لايمكن تفسيرها بشكل آخر ، إذ أن هواة الصحون الطائرة الأكثر اطلاعاً والذين تعلموا التمييز بين الاقمار والنيازك والمناطيد السابرة لم تعد تنشر سوى مشاهدات لايمكن تفسيرها بالاستناد الى الظواهر المعروفة ، ومعظم هذه المشاهدات يكون متقارباً .

تتضمن قائمة الشهود بعضاً من الطيارين أو ركاب طائرة أثناء تحليقها، ويرفض هؤلاء ذكر شهاداتهم لسبب وجيه هو أن طياري الخطوط الدولية

الذين يتحدثون عن مشاهدتهم لاجسام طائرة مجهولة يخضعون لاستجواب في غاية الإزعاج وتفرض عليهم مراجعة طبيب نفساني . لقد تحدث معظم شهود الأجسام الطائرة المجهولة عن قرب وهم على الارض ووصفت الأجسام في تلك الحالة وهي محلقة على ارتفاع بسيط فوق سطح الارض او حتى جاثمة على الأرض تاركة في معظم الحالات آثاراً تدوم بعض الوقت بعد اقلاعها ، كما ولاحظها رجال الشرطة في بعض الحالات وأتوا عليها في تقاريرهم ودعمت بالصور أيضاً .

إن التحليقات على ارتفاع بسيط (فوق قمم الأشجار أو أسطحة المنازل) وحوادث الهبوط ارتبطت في بعض الاحيان وليس على الدوام بآثار جانبية ! إعطاء إنارة المركبات القريبة ، تشويش الإرسال من الاذاعة او التلفزيون ، التأثير على حسن عمل الساعات وقد تؤدي الى إيقافها (ينحصر السبب على الاغلب في تمغنط لولب الرقاص وقد لاحظ ذلك المختصون بصيانة الساعات) ، كما قد تؤثر على الحيوانات والشهود . وقلما كانت الأجسام المرئية عن قرب صامته (أزيز ، صفير ، ....الخ). كما فاحت منها في بعض الحالات رائحة قوية اما فيما يتعلق بالشكل فلم تطابق الأوصاف شكل الصحن المقلوب إلاّ في اقل من ٣٠٪ من الحالات وقد اعطيت اوصاف لأشكال اسطوانية ومغزلية ومخروطية وعلى الأخص بيضوية ، ومصدر هذه المعلومات هو جميع أنحاء العالم بالطبع . ولم تتعد أبعاد هذه الأجسام بضعة أمتار وهذا ينطبق أيضاً على الآثار التي يخلفها الجسم بعد رحيله . ومنظر هذه الأجسام يبدو براقاً وكأنه يعكس أشعة الشمس . وبالمقارنة مع مركباتنا الفضائية ، لم يأت الشهود على ذكر كوات أو أبواب إلاّ في نسبة ضئيلة من الحالات ، وفي معظم الحالات لم تشاهد اي فتحة . واما في الليل فقد اتصفت تلك الأجسام بلمعان ذاتي على وجه العموم وكأن سطحها متوهجا ويمكن لهذا البريق أن ينطفىء فجأة ليعود ويصبح مبهراً عند الاقلاع وقد أشير إلى مناطق متعددة الألوان تبدو خفاقه وكانت في بعض الأحيان واقعه في قمة الجسم . ومن المحتمل أن الجسم يستخدم تلك الانوار لتحديد موقعه . وذكر الشهود في مرات عديدة أن حزمة ضوئية سلطت عليهم أمكنها ايضاً أن تنير المناطق المحيطة .

لقد أصبح من المألوف وصف كائنات صنفها علماء الصحون الطائرة في فئتين : صغار الحجم طولهم متر واحد وأعضاؤهم رفيعة جداً ، ذوو

رؤوس ضخمة ، ليس لهم أنوف أو أفواه ، وعيونهم كبيرة ، وكبار الحجم طولهم يقارب المترين وهؤلاء أقرب للانسان ويؤكد الاختصاصيون بأستخدامهم حوالي ٣٠٠ حادثة اتصال عن قرب أنهم توصلوا لوضع رسم حسب الوصف للزوار والذي يضم حوالي أربعين علامة مميزة ، الى حد انهم يعلمون ان كانت شهادة ما للهبوط أو الاتصال هي صحيحة ام من نسج الخيال ، وذلك عند ذكر تفاصيل لايمكن تلفيقها .

ويضيف الإخصائيون أن الصحون الطائرة إن هي إلاّ آلات مراقبة تصنف في ثلاثة أو أربعة نماذج محددة تماماً ، وتعمل فئتا ملاحيها المشار اليهما بشكل منفصل وأحياناً منسق .

هذا ولم يلحظ سلم يوصل الى الآلة إلاّ في الحالات النادرة جداً ، وبالمقابل تتفق مشاهدات عديدة حول وجود قوائم يرتكز الجسم بهالدى جثومه على الأرض ، ودلت بعض الآثار الظاهرة على الأرض بعد إقلاع الجسم عن نقاط ارتكاز تلك القوائم .

لقد أفاد العديد من الشهود أن الاجسام الطائرة المجهولة قد تعقبت سياراتهم أو رافقتها على ارتفاع بسيط يعادل ارتفاع شجرة أو حتى قامة إنسان ، وانقطعت تلك الملاحقة لدى الاقتراب من منطقة مأهولة . وزعم عدد من الطيارين أنهم كانوا شهوداً لتحركات تلك الأجسام قريباً من طائراتهم ، وأن مناورة تلك الأجسام اتسمت بالتسارع أو التباطؤ شبه الآني بل وإن اختفاءها الظاهري من مكانها كان شبه آني تقريباً .

وهبوط تلك الأجسام كان عمودياً مترافقاً باهتزازات توحي بسقوط ورقة يابسة . وتتميز الآثار التي خلفتها الأجسام على الارض بإمكانية قياسها وتصويرها ودراستها بعد رحيل الجسم ، وذلك إذا حالف الحظ الباحثين بالوصول السريع إلى ساحة هبوط اجسم .

وهذه الآثار ترتبط من جهة بطبيعة الارض والمكان والنبات لكنها تكشف أيضاً عن اختلافات جوهرية لدى تنوع الحالات وعلى كل حال فبإمكاننا تصنيفها ضمن مجموعات محددة والتي يلاحظ ضمن كل منها تشابهات محددة إذ تطابقت التفاصيل الواردة من بلدان مختلفة .

ومن الجدير بالذكر أنه لدى الفحص الدقيق تبين أنه لايمكن للمعدات الزراعية المعروفة أن تصطنع تلك الاثار ، كما أن الفحص المخبري قد

اثبت ان التربة المأخوذة من ساحة الهبوط تصبح غير منبته لفترات مديدة بسبب ازدياد ملحوظ وغير مبرر بكميات أملاح الكالسيوم فيها ، بينما التربة حول ساحة الهبوط لم تصب بأي تغير وبقيت منبته .

ومن المجدي ان نتطرق لموضوع صور الاجسام الطائرة المجهولة . فحتى الآن لم تتوفر اي صورة حقيقة لجسم طائر مجهول شوهد عن قرب وقد حط على الارض وبالمقابل يوجد عدد لايستهان به من الصور لتلك الاجسام اثناء تحليقها على ارتفاع متوسط وتظهر بوضوح شكل وبنية الجسم والتي التقطها شهود مزودون بآلات تصوير جاهزة وكان لديهم متسع من الوقت لالتقاط صورة أو عدة صور متتالية .

ومن اهم الصور المميزة في مجال الصحون الطائرة هي صور ماك مينفيل (أوريغون ١٩٥٠) والتي تظهر جسماً بشكل صحن طائر عادي ذا بنية وأوصاف واضحة وقد التقطت له صورتان من زاويتين وبعدين مختلفين وقد صمدت الصور السالبة لجميع الاختبارات التي أجرتها عليها لجنة كوندون بهدف اظهارها على انها خدعة تصويرية محضة ، وشملت دراستها استخدام أجهزة مختلفة : دراسة بواسطة مقياس كثافة بريق الجسم وفقا لبعده ، تأثير الضغط الجوي ، ...الخ ، وأخيرا اضطر محقق لجنة كوندون لاعلان ما يلي :

« ان هذه الصور هي في عداد فئة قليلة جدا من تقارير حول الاجسام الطائرة المجهولة تتفق فيها كل العوامل المدروسة هندسية ونفسية وفيزيائية مع التأكيد بأن جسما طائرا خارقا لما هو مألوف قد تم تصويره وهو معدني وفضي وله شكل القرص بقطر عشرة أمتار وهو ليس بطبيعي أي أنه مصنوع ، وقد طار في مجال الرؤية لشاهدين اثنين » .

ان التصنيف الاحصائي لانواع الاصوات التي كانت تصدر عن تلك الاجسام من خلال مجموعة من الاحداث في بلدان مختلفة قد اتفقت جميعها على ان ٦٠ ٪ منها كانت صامتة في حين تميز منها ٢٠ ٪ بصفير و ٢٠ ٪ اخرى بهدير . وجرت أيضا عملية احصاء لتواترات ساعات اليوم التي شوهدت خلالها . فتبين أن قمة منحني التواترات تقع في المجال الواقع بين الساعتين ٢٠ ــ ٢١ ويحتشد اكثر من ٨٠٪ من أحداث المشاهدة في المجال بين الساعة (٢٢) والسادسة صباحا وتتوزع الـ ٢٠ ٪ الباقية على ساعات اليوم الأخرى . وتقع اخفض نقطة في منحني التواترات عند الساعة ١٢ ظهرا .

أما عن التوزع الجغرافي لأمكنة الهبوط فقد دلت الدراسةالاحصائية على أن ٦٠٪ من المشاهدات جرت فيمناطق غير مأهولة ، ٣٠٪ في مناطق معزولة ومأهولة بعدد محدود من الناس ، ١٠ ٪ في مناطق مأهولة .

ولقد شملت الدراسات الاحصائية مظاهر طبيعية أخرى والتأثيرات التي تحل بها لدى مرور جسم طائر مجهول كالحقل المغناطيسي وحقل الجاذبية وغيره ، إلاّ أن هذه الدراسات لاتزال في طور النشوء .

وان كان لابد لنا من التطرق الى احداث المشاهدة عن قرب ، فاننا سنسرد مثالا لحادث هبوط خارق تم فيه اللقاء مع تلك الكائنات وجها لوجه . ففي مؤتمر صحفي عقده السيد هيل وهو زنجي أميركي من دعاة الحقوق المدنية البارزين في شمال شرق الولايات المتحدة عام ١٩٦٥ ، وقد كشف خلال المؤتمر عما حدث معه وزوجته قبل اربع سنوات أي عام ١٩٦١ وذلك لدى عودتهما من كندا بالسيارة . ومما ورد في ذلك المؤتمر أن الزوجين لدى عودتهما في الطريق المقفر ليلا ميزا صحنا طائرا يهبط ومن ثم يجثم على الطريق مشكلا عائقا أمام تقدم سيارتهما . وقد توقفا وترجلا من السيارة ويبدو أن كائنات غريبة كانت بدأت بالاقتراب منهما . ولم يعرف الزوجان ماذا حدث بعد ذلك سوى أنهما بعدساعتين وجدا نفسيهما على بعد حوالي (٥٠) كم على نقطة اخرى من الطريق دون أيتذكر لما جرى خلال هاتين الساعتين . وبقي الامر قاضا لمضجعيهما فترة طويلة وشكل فيالنهاية ضربا من عدم التوازن النفسي لديهما فاضطر للجوء الى أحد الاخصائيين النفسيين الكبار . لقد قام هذا الاخصائي بفحص كل منهما على انفراد ، وتحت تأثير التنويم المغناطيسي استطاع أن يأخذ من كل منهما معلومات وافية تم تذكرها أثناء فترة التنويم ، ولقد تطابقت القصتان المأخوذتان من كل منهما بهذه الطريقة ، ولم يعلم أحدهما بأسلوب المعالجة المتبع مع الآخر . ولقد فهم لدى المعالجة أن كلا منهما على انفراد قد اقتيد على متن جسم غريب من قبل كائنات شبه بشرية ، وان الذعر الذي دب في كل منهما كانت الكائنات ترد عليه بمخاطبتهما بلغة غير مفهومة إلاّ انهما كانا يفهمان رغم ذلك النطق وكأنه بالانكليزية ، وكان مجمل رد الكائنات هو طمأنة الزوجين الى أن الموضوع إن هو إلاّ فحص فيزيائي بسيط وانهما لن يتذكرا من الامر شيئا بعد انتهائه ، وكان أحدهما كلما حاول التخلص سلطت اشعة نحو اعادته الى هدوئه . وبالفعل فانهما لم يتذكرا ما حدث إلاّ بالتنويم المغناطيسي الذي أعادهما الى ذلك اليوم والى الوقت التالي لتوقف سيارتهما بالضبط .

ورغم الضغط المفروض من قبل من حضروا المؤتمر الصحفي فقد امتنع السيد هيل عن اذاعة كل تفاصيل ما سجل من أقوالهما في فترة المعالجة النفسية ، وبقي معظمها طي الكتمان .

يقول جان كوكتو من الاكاديمية الفرنسية للعلوم : « ان ما لايجوز تصديقه هو عدم وجود الصحون الطائرة » وقبله قال أينشتين صاحب النسبية « ان الصحون الطائرة موجودة والشعب الذي يملكها هو شعب بشري ترك الارض منذ عشرين الف سنة ، انها طبيعة حياتية أن يبحث الانسان في أصله » .

القسم الثالث : الممكن والمستحيل :

ان هناك فارقا جوهريا بين ما هو ممكن على صعيد الطبيعة وبين ما يمكن تخيله انطلاقا من هذيان في الاقوال ، فبالاستناد الى معرفة قوانين الطبيعة يمكننا فقط أن نبني الفكر العلمي الناقد . ولنأخذ على سبيل المثال ظاهرة تثار من وقت لآخر وهي ظاهرة الصحون الطائرة . فالموضوع الرئيسي يتركز حول اشياء لها سرعة غير معقولة تكون صامتة وتستطيع الاقلاع والتوقف في فترات زمنية شديدة القصر ، كما يتركز حول المبالغة بالحديث عن مصادر الطاقة التي زعم استخدامها من قبل الاجسام الطائرة المجهولة . ان المعرفة المحيطة بقوانين الفيزياء المتعارف عليها في الوقت الراهن تكفي بحد ذاتها برفض الظاهرة وخصوصا أنه يستحيل على جسم مادي موضوع داخل اغلاف الجوي الانتقال بسرعة فائقة كما ابتدعها الشهود دون أن يخترق حاجز الصوت .

انما هو مؤكد ان البحث في الاجسام الطائرة المجهولة يجب الا يناهض في الأصل المنهج العلمي . ولنفرض اننا نستطيع الاثبات بالاستناد الى مبادىء نظرية ان هذه الظواهر الملحوظة هي مستحيلة فيصبح هكذا الاهتمام بها غير مقبول من وجهة نظر علمية . وفي الواقع يؤكد بعض رجال العلم أمثال شاتزمان ونزل وغيرهم أنهم يستطيعون اثبات أن الوقائع المنقولة تتنافى والقوانين العلمية ولذلك لايمكن اعتبارها حقيقية . وتبدو هذه الحجة في منتهى القوة والخطورة فهي تستمد قوتها لانها تطرح المستحيلات بشكلها القطعي. وتمتد خطورتها كونها تحث الناس في ظروف

أخرى لوضع الحقائق في خدمة استدلال خاطىء . ان المستحيلات تنقسم في الواقع الى قسمين : الاولى حقيقية وتنتج عن خرق نواميس أساسية في الفيزياء تم وضعها بعناية والثانية مستحيلات مزعومة مبنية على جهل بطرائق التناول المحدثة او بقوانين جديدة هي في الطريق الى الاستكشاف والتي لاتتنافى بأي شكل مع القوانين المكتسبة .

وعلى سبيل المثال اذا زعم فلكي أنه شاهد كوكبا يبدل مساره لانه أضاءه بشعاع ليزر يمكننا اثبات أن ذلك مستحيل حسب قوانين الفيزياء وبالتالي نستنتج أن هناك خطأ في المراقبة أو التفسير . وبنفس الاسلوب فان كل النظريات الحالية التي يعرضها اشخاص غير علميين حول مزاعم تتعلق بقوة الدفع في الصحون الطائرة تلجأ الى استدلال يخرق عمداً المعطيات الاساسية في الفيزياء وهكذا فان هذه النظريات مستحيلة بشكل قاطع وستبقى على هذه الحال .

وبالمقابل ، فكلنا يتذكر المستحيلات التي زعمت منذ مدة ليست بعيدة عن امكانية طيران الاجسام الأثقل من الهواء أو عن وجود متفجرات أقوى من مادة الـ ت.ن.ت. والواقع فان طبيعة هذه المستحيلات كانت افتراضية فان تطوير المحرك الانفجاري أدى الى ظهور الطائرة ، واكتشاف الطاقة النووية أدى الى صناعة القنبلة الذرية ، وان كلا من الامرين لم يخرق القوانين الفيزيائية والكيميائية ، ففي الحالة الاولى كان الامر باحداث تطوير تكنولوجي ، وفي الثانية بالتقدم الى فصل جديد في المعرفة العلمية .

ولنعد الى الاجسام الطائرة المجهولة كما وصفها شهود عيان ، ففي معظم الاحيان تضمنت الشهادات القريبة وصفا لاجسام ذات مظهر مادي وبنية توحي بتشبيهها الى آلات لاتشبه الآلات المخترعة في عالمنا .

وبعكس ماهو معتقد في أغلب الاحيان ، فان الحجج النظرية المقدمة حول حقيقة هذه الآلات لاتأخذ بعين الاعتبار حقيقة تواجد الحياة خارج الكرة الارضية . ان أحدا من العلماء المعاصرين لايستطيع نفي الصحون الطائرة انطلاقا من عدم تواجد الحياة خارج الكرة الارضية . وما هو مرفوض أن تكون الاجسام الطائرة المجهولة هي بحد ذاتها سفن فضاء ، وتتركز الاسباب التي تدعم هذه النظرية على خصائص حركة الاجسام وقوة دفعها . وتعتبر بعض الحجج المقدمة في هذا المجال سخيفة كحجة

عدم حدوث الانفجار عند اجتياز جدار الصوت ، ويعود عدم حدوثه الى مستوى التقدم التكنولوجي الراهن لحضارتنا ، وقد تواردت أنباء مؤخرا أن شركة أميركية للطيران قد أجرت أبحاث في هذا المجال وذلك بتأيين الهواء في مقدمة الطائرة وازاحة الشوارد بواسطة حقل طبيعي أعدمسبقا لهذا الغرض . ان الهالة المضيئة التي وصفت ليلا على انها كانت تحيط بالجسم الطائر المجهول حقا أو باطلا قد توحي فعلا بمثل هذا التأيين . وهناك حجج أخرى أكثر جدية ولا يمكن معارضتها بالاستناد الى المستوى الراهن للفيزياء . وتتحدث هذه الحجج عن الاتساع الشاسع للمسافات الكونية دون وجود مقياس مشترك بين الكواكب ضمن المنظومات القضائية، كما وتتحدث عن مصادر الطاقة المتوفرة ومدة الرحلات .

ان بعضا من كبار علماء فيزياء الكون ممن يرفضون الصحون الطائرة، هم اليوم على وشك الاقرار بامكانية زيارات سابقة للارض في أزمان غابرة قامت بها سفن فضائية غريبة عن الارض . لكن هذه المركبات التي توفرت لها مصادر طاقة معروفة لدينا لاتشبه بشيء الأجسام الطائرة المجهولة ، فمن المحتمل أنها كانت مركبات كبيرة جدا تنتقل بسرعة قريبة من سرعة الضوء وكان يمكن أن تسكنها مجتمعات حقيقية من سكان غرباء عن الارض تضمن استمرار تكاثرها خلال القرون الطويلة اللازمة لرحلة واحدة . ان هذه هي الصورة المثلى للمركبات التي تمكننا معارفنا الحالية من رسمها .

ولكن على العكس فللأجسام الطائرة المجهولة أبعاد صغيرة (لم تتجاوز العشرة أمتار في معظم المشاهدات) **كما أن بامكانها زيادة سرعتها وانقاصها** بشكل مذهل يتنافى وقوانين مقاومة معادننا وهي تتحرك بشكل آني تقريبا، وان من الخطأ الاعتقاد بأنها صامتة تماما ويبدو أنها لا تعمل بنفس طريقة صواريخنا .

وأخيراً فإن مصدرها ، ان قبلنا بكونها سفناً فضائية لايمكن أن يكون إلاّ من نظام فضائي بعيد عن غير نظامنا فعلى ما يبدو أن الكوكب الوحيد المأهول بكائنات عاقلة من بين كواكب المجموعة الشمسية هو الأرض.

ويفرض صغر حجم الجسم الطائر المجهول طاقماً محدود العدد العدد وبالتالي رحلات لامتناهية السرعة ، تنقلات حقيقية ذهاباً وإياباً ، ومثل هذه النظرية تكون مرفوضة لدى الأخذ بعين الاعتبار كمية الوقود الممكن تخزينه داخل المركبة . وباعتبار المفاهيم الفيزيائية الراهنة للبعد

والزمن وتحديد سرعة الضوء كأعلى سرعة كونية ، فإنه تستبعد امكانية تنقلات كهذه تتم بين الكواكب بانتقال شبه آني بين نقطتي الانطلاق والوصول ، أذ يلزم عدة سنوات أرضية للقيام برحلة ذهاباً وأياباً الى أقرب كوكب خارج المجموعة الشمسية بأفتراض أن ذلك يتم بسرعة قريبة من سرعة الضوء التي لايمكن لاتجاوزها وتفوق الطاقة المطلوبة أي حد خيالي ممكن تصوره لإنجاز هذه الرحلة . ونضيف أن طاقم المركبة سيجد نفسه لدى رجوعه إلى الكوكب الأم اقل تقدماً في السن من السكان الذين تركهم عند بدء الرحلة ، وهذا بحد ذاته يشكل حاجزاً أيضاً في تحقيق الرحلات الفضائية البعيدة .

وبشكل مختصر لاتشبه الأجسام الطائرة المجهولة الصغيرة الحجم صواريخنا في شيء ، كما أنه ليس لها صفات مشتركة مع سفن الفضاء الكبيرة جداً التي أفترضنا أنها قامت بزيارة أرضنا في أزمان عابرة . وهكذا فلانرى مايقنعنا كيف ستقوم الصحون الطائرة برحلة حتى الأرض انطلاقاً من كواكب أخرى .

إن المناقشة السابقة تقود إلى تأكيد هام هو أن الرحلات عبر الكون لا ولن تتحقق في أغلب الظن بشكل عملي بواسطة الصواريخ إلا إذا تحققت هذه الرحلات بسرعات قريبة من سرعة الضوء .

وهل يعني ذلك أن الرحلات عبر الكون قد أستبعدت نهائياً من مجال الإنجازات الممكن تحقيقها ، في الظاهر نعم ولكن يظهر ان العلم لم يبلغ نهايته بعد ، ولا أحد لديه شك في ذلك . وقرارنا حول استحالة الرحلات الفضائية البعيدة إنما هو نابع من معلوماتنا الراهنة اذ كلما يفكر المرء بإمكانية انقلابات محتملة في الفيزياء يمكنها الكشف عن علائق طبيعية مجهولة وتتقدم بالمعرفة الى حدود لما تبلغها بعد متجاوزة حدود ما هو مكتسب دون أن تقضي عليه كما حدث عند طرح النظرية النسبية واكتشاف الطاقة النووية بالتجاوز عن علم الكيمياء التقليدي .

إن تاريخ العلم يوحي بأن التجاوز المذكور ليس فقط ممكناً بل هو محتمل على المدى القريب أو البعيد . ويتعرض أصحاب هذا الراي إلى الاتهام بأنهم يسعون لجعل الناس تعتقد بامكانية حدوث أي شيء . والواقع أن ليس كل شيء ممكن التحقيق على صعيد الطبيعة ولكننا لانستطيع تصنيف الممكن وغير الممكن اذ اننا نتحدث عن آفاق مجهولة تتجاوز ماهو

معلوم لدينا . وهكذا فليس هناك من سبب مقبول من الناحية الجدلية للطعن مسبقا بامكانيةتجاوز جذري في المستقبل فيما يتعلق بمعلوماتنا عن عن الفضاء والزمن والطاقة والذي سوف يمكن من حل معضلة الرحلات عبر الكون بفضل ادخال مفاهيم وعوامل جديدة .

فليس لنا في هذه الحالة أن نتكلم عن رحلات فضائية ضمن أطر مفاهيمنا الحالية اذ ان هذه العبارة لها مدلول فقط في ميدان الابعاد الاربعة للفيزياء الحديثة . ان هذه المناقشة لاتعني فرض شيء محدد بل أن هي إلاّ رسم تصوري للمستقبل ، ولا هي ضرب من الهذيان ، اذ أن الحديث يدور حول احتمالات لانستطيع الاحاطة بها . ومهما يكن من أمر فيبقى شيء واحد مؤكد وهو انه اذا أصبحت الرحلات العبر كونية ممكنة فسوف يتطلب الامر هيمنة على فيزياء موسعة كالتي أتينا على ذكرها .

والواقع فان المركبات التي ستقوم بهذه الرحلات يجب حتما أن تختلف عن صواريخنا الحالية بشكلها وطريقة عملها وحركتها وان هذا الاختلاف شقته اكبر بكثير من اختلاف القنبلة النووية عن مادة الـ ت.ن.ت.

وقد يفضي بنا الحديث عن تلك الآلات الى إيهام يوصف باللامعقول . ولا يعني وقع الطائرة النفاثة على سكان غينيا الجديدة كالسحر ان الاجسام الطائرة المجهولة موجودة. وانما يثبت فقط أن حضارات ما خارج المجموعة الشمسية اذا تفوقت علينا بيولوجيا بملايين أو بمليارات السنين واستطاعت حل معضلة الرحلات عبر الكون فلا يجب أن نتوقع مشاهدتها تهبط بواسطة صواريخ بل بواسطة آلات لاتخضع ظاهريا لقوانيننا الفيزيائية ، وهنا نؤكد على كلمة ظاهري فقوانيننا الفيزيائية صحيحة بالميادين التي تطبق عليها وان وجدت مثل تلك الآلات فلا بد أنها تخضع لها ولكن تخضع أيضا لقوانين أعلى من قوانينها وتعطي بالتالي لتلك الاجسام ظاهرا سحريا .

اذن ، لنتوقف وبشكل نهائي عن طرح الحجج النظرية المناهضة للاجسام الطائرة المجهولة كما ان علينا ان نتوقف عن الاحتجاج بسبب عدم فهمنا للاسباب التي تدعو شاغلي تلك الآلات بالمجيء الى الارض دون أن نبحث ظاهريا عن مشكلة عدم اتصالها مع رؤساء حكوماتنا وعلمائنا . والواقع ان الحجة الاخيرة هي خارج أطر المناقشة العلمية ، اذ اننا اذا أخذنا بعين الاعتبار التفوق النفساني للانسان على القرد فان هذا التفوق

انما يعكس تطورا بيولوجيا يقدر بمليون سنة ، واذا انطبق قانون تطور التركيب النفسي على كائنات الكون ، فان منها الكائنات المفكرة التي تسكن كواكب أقدم من الارض بمدد سحيقة لابد أنها تتفوق علينا بالتفكير والتركيب النفسي كما نتفوق نحن وبنفس النوعية على الكائنات الدنيا لدينا . وفي هذه الحالة تبدو استحالة امكانية أن نفهم دوافع تلك الكائنات وأن نتصدى لحل معضلات هم أكثر أهلية لحلها . ويحق للمفكرين المتعلقين بالتقاليد الانسانية أن يطلبوا منا اعتذارا الآن وطبعا يشاركهم في الطلب علماء الابعاد الثلاثة الذين يزهون كالطواويس بصواريخ جبارة لاتخرج في جوهرها العلمي عن فيزياء الكون تجبرنا بتواضع شديد أن نضع الانسان في موقعه الحقيقي : موقع الكائن منذ فترة وجيزة جدا ، ولا زال يشارك الكائنات الارضية الاخرى في معظم تفاصيل بنيانها النفسي والحياتي عدا الادراك الواعي وحسب. واذا جاز لنا تقدير دوافع الآخرين فانما نقول أن الكائنات الكونية قد تكون عازمة على تتبع النوع الانساني كنوع عن كثب ، والنظر اليه ككل وهو يتقدم في آفاق تطوره .

القسم الرابع : التفسيرات :

نحن اذن أمام ظاهرة ، هذا ما لاشك فيه . نعم ان ظاهرة الصحون الطائرة لا زالت ظاهرة مستمرة من واقع الانسان وهي تحرك كل أجزاء العالم دون استثناء والتي تلمح التقارير الصادرة من مختلف السلطات الرسمية والعلمية في معظم أرجاء العالم الى الموضوع بصورة أو أخرى .

لقد رد الرافضون الامر الى المجال النفسي مبتدعين ما يسمى بمرض الاطباق الطائرة . والمسؤول في هذه الحالة عن تناسق الاوصاف المقدمة عن المشاهدات هو انتشار الهذيان الجماعي. حسنا لكن الهذيان الجماعي ظاهرة معروفة تدخل في أطرها الاعداد الكبيرة أي الجماعات ونستطيع أن نحددها بسمات مميزة ، فهل تنطبق احصائيات مشاهدات الصحون الطائرة مع ظواهر الرؤية الجماعية كالرؤى الروحانية أو الذعر بين الجموع . وهل الصحون الطائرة في نهاية المطاف ، ان هي إلا قصص شياطين الليل ولكن في أسلوب القرن العشرين . الواقع ان الرؤى الاخيرة تنطوي دائما على وحدة مكانية (تعيين مكان جغرافي) وزمنية (تظهر الحادثة ولا تتكرر) وهما سمتان لانجدهما تماما في حالة الصحون الطائرة اذ تتوزع الظاهرة بشكل منتظم وتتواتر بشكل مستمر . وجدير

بالذكر أن مختلف الذين أدلوا بشهاداتهم ليس بهم مس أو خبل عقلي. أضف الى أن كافة الاحصائيات التي أجريت في العالم توضح بجلاء أن كثافة مشاهدات الاجسام الطائرة المجهولة تتناسب عكسا وكثافة السكان في حين أن تفسير المرض النفسي الجماعي يوجب أن يكون التناسب المذكور طرديـاً .

وأخيرا يجب أن نضيف الى كل ما سبق أن الهذيانات التي يدرسها العلماء من خلال الامراض العقلية لم يحدث أن تركت آثارا على الارض أو تسببت في مغنطة الساعات أو أوقفت محركات الساعات أو شوشت الارسال الاذاعي أو أثرت على اللوحات الفوتوغرافيـة . ان الهذيانات التي تستطيع توليد مثل هذه التأثيرات الفيزيائية ليست بالتأكيد ذات طابع نفسي محض. وان كانت كذلك فسوف تدل على مقدرة الفكر البشري للتغلب على المادة الى درجة أننا لانرى في النهاية مانعا من أن يكون بامكان الفكر البشري صناعة الجسم الطائر المجهول بتشكيله الفيزيائي المادي .

أما أن تكون الظاهرة هي موضوع الشائعة البصرية ، فهو أمر آخر . اذ ذهب بعض أطباء النفس الى القول بحاجة بني البشر للشائعة البصرية مثلما هم بحاجة للشائعة السمعية. ولكن هل بامكان هذه الشائعة البصرية أن تجسد تفاصيل دقيقة وفق تسلسل متتابع يشعر بها الشهود موضوعيا وهم في حالة اليقظة وكأنها تترجم لآلاف من الناس حقيقة العالم الخارجي وهي تصل الى كل فرد في جميع أنحاء العالم دون تمييز لانتمائاتهم الطبقية أو الاجتماعية . وفي النهاية نقول كيف تستطيع أجهزة الرادار أيضا في الترويج لهذه الشائعة البصرية وتوسيع دائرتهـا . اننا بانتظـار كهان التكنولوجيا الجدد كي يجيبونا على هذا التسـاؤل .

لقد أدلى البيولوجيون المهتمون بدلولهـم في الموضـوع ، فتقدموا بافتراض مفاده أن تلك الاجسام الطائرة المجهولة بحد ذاتها كائنات مـن نوع ما تنمو في أماكن غير معروفة في الكون ، ومن ثم تقوم بزياراتها المشاهدة الى الارض . إلاّ أن هذه الفرضية اضمحلت بسرعة استنادا الى ما المحنا اليه سابقا من أن المشاهدات الاكثر تأكيدا لهذه الاجسام أثبتت أنها معدنية مصنوعة وغير طبيعية .

● إننا نستطيع تصور فرضيات غير فرضية الغرباء عن الارض ، ولكن ليست أقل غرابة عنها . فمثلا يمكن أن تكون اما ظهور سكان الارض

لعام (١٥٠٠٠) وهو يقومون برحلة عبر الزمان مستقصين أمور أسلافهم الذين هم نحن ، ولكن هذه الفرضية أبعد بكثير عن التناسق مع قوانيننا الفيزيائية من فرضية الكائنات من كواكب اخرى . لذا نضطر لوضع وثائق هذه الفرضية في الأدراج المنسية .

ان ما يطرحه بعض الرافضين مفاده أن الايام ستقدم تفسيرا لهذه الظاهرة وفق علمنا وقوانيننا الراهنة ، أو في أبعد الاحوال فانها لن تصمد أمام البحث عندما نستطيع اكتشاف وصياغة قوانين فيزيائية جديدة . لهؤلاء نقول انكم تقرون اذن بالظاهرة ، لابل تقرون ضمنا بعجز علمنا الحالي عن استيعابها ، إلاّ أن الصلف الانساني يدفعكم الى ربطها بالانسان وتركها لعلومه ومنطقه فقط يبحثان الآن أو مستقبلا في تفسيرها . ومهما يكن من أمر فان تراصف الظاهرة الذي أتينا على ذكره ، الى جانب خرق هذه الاجسام لقوانين الجاذبية والعطالة ، وأخيرا الحديث حول ظهور الكائنات ، ان كل ذلك يبين أن الحدث المشاهد كأنه يتقدم بحسب خطة هندسية صارمة، أضف الى ذلك أن التراصف يعني الخضوع للارادة، كما نفهمها نحن على الاقل ، حيث لازال العلم يضع في أولى بديهياته حدا فاصلا بين الحدث الارادي والتخبط الأعمى للبحث عن خضوع لاكثر القوانين الفيزيائية هيمنة .

لقد تحدثت مجلة أميركية حديثا مختصة في الفيزياء وموثوق بها أن الظاهرة المجابهة ربما أمكن تفسيرها على أساس مضادات المادة والتي تنعدم والمادة لدى اقترابهما كل من نظيره . ان هذا ان دل على شيء فانما يدل على انه يوجد رجال علم الآن يأخذون الموضوع مأخذ الجد الكامل . وهكذا فقد ساد الاعتقاد في الثلاثينات أن التأثير الاشعاعي والمسمى «إشعاع بيتا » يفرض التخلي عن مبدأ انحفاظ الطاقة ، ولكن أقر بعد مناقشات حامية الوطيس أن ظاهرة هذا الاشعاع لا علاقة لها من قريب أو بعيد بالمبدأ المذكور . وعلى النقيض من ذلك يجب أن نشير أنه لم يكن بالامكان ايجاد تفسير لظواهر ميكانيكية أو كهرطيسية إلاّ بظهور نظرية فيزيائية جديدة تماما وهي نظرية النسبية .

إننا لانستطيع قبول أن الكائنات المرتبطة بالاجسام الطائرة المجهولة إن هي الا رجال آلية روسية أو أميركية وذلك لان الطرفين يملكان وسائط أبسط لمسح تفاصيل العالم وهي الاقمار الصناعية ، هذا من جهة ومن جهة أخرى فان الاجسام المجهولة نفسها ايضا لايمكن أن تكون سلاحا

سرياً من منشأ ارضي ايضا وذلك لان اوج نشاط الظاهرة كان في أواخر الاربعينات وأوائل الخمسينات ولم تكن محركات الدفع النفاث قد اخرجت الى الاستعمال ، بل حتى انها لم تكن موضع التجربة ، وكانت موضع التتبع والاستكشاف الأولي فحسب . وحتى لو كان وجودها منتشرا ، فكما ذكرنا فانها لابد خاضعة لقوانين بينما خرجت الاجسام الطائرة المجهولة عن تلك القوانين .

وهكذا تتقدم فرضية الغرباء عن الارض على غيرها من الفرضيات . واذا صحت الفرضية فكيف تتحرك تلك الاجسام . يقول البعض انها تفعل ذلك بتصرفها وكأنها مجرد شحنة كهربائية حيث تتحرك في هذه الحالة بالاتجاه الموجب . الا أن هذا القول يعقد الامور بدلا من تسهيلها. قد يكون علم تلك الكائنات قد جعلها تستفيد من الجاذبية وتلغيها وفق متطلباتها ، وهكذا فهناك مالا نهاية له من الفرضيات .

ان الطرائق المتبناة فيتطوير العلوم حاليا تدفع للتمحيص فيالتفاصيل وتفاصيل التفاصيل واصبح تبعا لذلك الجهد الانساني مستنزفا على صعيد فلسفة سد الثغرات ومن ثم ثغرات الثغرات . وماذا نجم عن ذلك ، جيش من الخبراء في مختلف الفروع يعرف كل منهم الكثير عن القليل القليل . وادى كل ذلك الى نزعة افكار القفزات الكيفية فيالتطور ورسم دروب المستقبلالانساني بمجموعة منأطوال قصيرة للغايةأضاعت الطريق الى المرحلة الاعلى في المعرفة ، ويكاد الامر يصل لدرجة تقديس حسية المعرفة واحتقار دور الاستنتاج والحدس فيها . فاذا كانت الاستحالة العلمية هي أن نرفض جملة أو أحد أفراد مجموعة منمعطيات تتناقض وقانون فيزيائي معين ، فان ذلك يجب الا ينسحب علىالظواهر الفيزيائية التي تقف طرائقنا عاجزة عن تناولها ، وان علينا في اضعف الاحوال أن نحمل الظاهرة على علوم المستقبل ، ان قدر لتلك العلوم أن تتطور وانااستطاعالانسانانيدفع عنالديمومةاظفار الطبيعة والحضارة. أن الامر لا يتعلقبالصحونالطائرة فقط ، بل هو موقف موحد ،انهامعضلة أن نريد الاستمرار في معرفة ما نتوقعه مسبقا لا فيالبحث عما لانتوقعه . وهكذا تتباطأ الخطوات في غزو الفضاء باقتراب نهاية القرن الحالي ، بينما تتعاظم المشاكل في درب ذلك الغزو سواء أكانت تكنولوجية وهي البحث عن محرك ذي دفع جبار وحجم بسيط ، أو فيزيائية لتأمينالقفزة الزمانية ــ المكانية التي المحنا اليها .

وهكذا يرفض انسان القرن العشرين أن يوجد من هو أكثر منه تقدما ولو كان في أقاصي الكون ، تماما كما رفض انسان القرون الوسطى مؤسسي علم الفلك الحديث ، وان اختلف أسلوب الرفض ، فهو ما زال رفضا واستهانة بالحقيقة . واذا ربطنا حجم المعرفة المكتسبة بعمر التطور فما أدرانا أن الضجة التي يثيرها الانسان حول اكتشافاته الكبيرة الحالية انما تجعله أشبه بالقرد الذي يعلق نفسه من ذيله ورأسه بالمقلوب ويملأ الدنيا بصياحه جلبا للنظر .

ومهما يكن من أمر فان تاريخ العلم قد اكد ويؤكد دوما أن الظاهرة الموجودة يجب الا يكون الموقف منها موقف القرد الذي يعمي عينيه ويصم أذنيه كي لا يعترف بوجود مالا يريد .

فما هي الصحون الطائرة ؟ السؤال ليس جديدا ، وربما لن يتمكن الجنس البشري من الاجابة عن هذا السؤال مطلقا . لا أحد يعرف حقيقة ما هي الصحون الطائرة ولا احد يعرف من أين أتت ولماذا أتت وكيف أتت وماذا تفعل ومن يقودها وماذا تريد . ما نعرفه عن الصحون الطائرة بالرغم من المجلات المتخصصة والكتب والعلماء والفيزيائيين يكاد لايذكر . الأسئلة كثيرة وكثيرة جدا ، والاجابات قليلة وقليلة جدا .

مئات العلماء درسوا ويدرسون ظاهرة هذه الاجسام الغريبة التي تبدو في الفضاء أحيانا بشكل صحن وأحيانا أخرى بشكل سيكار طويل وتزور الارض بين فترة وأخرى وتقلق الحكومات وتثير حيرة العلم وتضع الانسان في مأزق لم يعرف مثله من قبل ، وكلما تعمقت الدراسة ازدادت الحيرة .

هل تشير الصحون الطائرة الى أن ثمة تكنولوجيا غير بشرية وحاضرة أبدا من سطح الكرة الارضية لاتفسح لنا مجال دراستها مباشرة . من يقود هذه التكنولوجيا وماذا تريد والى أي نظام تخضع وهل هذا النظام يدخل في اطار المنطق الانساني ؟ أسئلة لاجواب عنها .

● خاتمة :

سيكون ولا شك أمرا صعبا أن يقتنع بالبراهين التي قدمناها الى جانب حقيقية الاجسام الطائرة المجهولة ، كل أولئك ، سواء أكانوا علماء أم لا ، الذين لديهم أسباب باطنية ذات منشأ انفعالي تحرك لديهم المخاوف

من الرجوع عن المسلمة الانسانية اذا اتضحت الظاهرة وأتت عقول غير بشرية الى الارض قد يقيد لها أن تحل مكاننا . ان العودة الى الايمان بصحة الظاهرة ستجد ضدها ارتيابية ولا معقولية رجل الشارع وكذا عقلنة بعض العلماء الذين سيستمرون في رفضهم ورغما عن كل شيء سيعمدون لمتابعة انزال التشويه بالحقائق التي أدلى بها شهود الظاهرة عن قرب . ان هذا الرفض للنتائج القضائية التي استخلصت من الشهادات يكشف تماما عن مقاومة نفسية لمبدأ قبول الواقع ، وللأسف انها تشابه طريقة رفض علماء الفلك للاثباتات التي تبرهن زيف استطلاع البروج. أو ليس في الأمر ميل لاشعوري نحو حاجة للطمأنينة : البعض يرضي هذه الحاجة برفض اضطرابي لما يخشون ، والآخرون يحاولون جذب عطف القدر برد فعل صبياني .

أما أولئك الذين لاتقهرهم الحاجة الى الطمأنينة فقد يحاولون التعمق في دراسة الظاهرة . ان أول ما سيفعلونه افساح المجال للشهود أن يتحدثوا دون خشية ، دون أن يصبحوا أضحوكة ، وبعد ذلك سينتقلون متجاوزين مرحلة البحث القضائي الى مرحلة التحقق العلمي بواسطة الأدوات الموضوعية (آلات التصوير ، آلات تسجيل الطيف ، الات قياس التغيرات المغناطيسية) حيث توضع هذه الاجهزة في أمكنة تتواتر فيها المشاهدات بشكل أكبر. ونجاح مشروع كهذا ليس مضمونا حتى لو كانت الاجسام الطائرة المجهولة حقيقة فعلية ، اذ أن تلك الاجسام مرتبطة بعقول قد تستطيع الافلات من محاولاتنا لكشف هويتها . وعلى كل حال فأقل ما يمكننا الآن فعله هو أن نظهر بجلاء التبدلات الفيزيائية ـ الكيميائية في تربة أماكن الهبوط بالاضافة الى التأثيرات المتروكة على النباتات في تلك المناطق . لقد بوشر بدراسات من هذا القبيل وهي لاتتطلب كلفة كبيرة .

غير أن مشكلة الاجسام الطائرة المجهولة في مجملها لايمكن أن تطرح تخوفا حقيقيا إلا اذا استطاع علمنا أن يعرض نماذج فيزيائية تبين الظواهر الملحوظة . لا نستطيع معرفة ما اذا كان ذلك سيتحقق يوما ما ، وعلى كل حال فمازلنا بعيدين كل البعد عن هذه المرحلة ، كما أن البرهان على وجود الاجسام الطائرة المجهولة لايمكن أن يكون صنعنا لنموذج صحن طائر يحقق نفس المظاهر الفيزيائية التي ترويها المشاهدات اذ قد لانستطيع ذلك الى الأبد .

وبعد أو ليس من الممكن أن تكون كائنات الصحون الطائرة قد قامت

فعلا بالاتصال مع مجموعة من مسؤولي وعلماء الارض وأن الامر ابقي طي الكتمان لاسباب نجهلها . هل من المستبعد أن تلك الكائنات قد سبرت حضارة الانسان فرأت ما فيها من قنابل نووية وغازات شلل للاعصاب وغيرها، وانها قد اكتشفت حقيقة أن هناك اتجاها لكبح الاعتراف بوجودها فتراجعت عن لقاء الكائن الانساني وآثرت الابتعاد عنه الى غير رجعة ..

* * *

اورخان ميسّر

بعد عشر سنوات

ملف خاص

في السادس من أيار عام ١٩٦٥ ، وهو يوم ميلاده ، توفي أورخان ميسر عن اثنين وخمسين عاما .

مثلما لم يأخذ حقه من التقدير في حياته ، كذلك كان الامر في مماته .

وفي الذكرى العاشرة لوفاته ، تجد ((المعرفة)) نفسها امام مسؤولية اصدار هذا الملف الخاص عن أورخان ميسر ، وهو ملف لا يفي بالغرض ، لكنه يسلط بعض الضوء على شخصية ادبية وفكرية عربية تستحق ان تحتل مكانها اللائق في حياتنا الثقافية .

((المعرفة))

اورخان ميسر

لمحة من حياته الخاصة

الفت الادلبي

ما أمر الذكرى ، وما أعذبها — فهي بنت الصفا والنكد
وهي كالخمرة كلما عتقت — طفحت باللذائذ الجدد

هذان البيتان اللذان قالهما ذات يوم فوزي المعلوف مرا بخاطري حين طلبت مني (المعرفة) أن أكتب كلمة عن الحياة الخاصة للأديب الراحل أورخان ميسر بعد مرور عشر سنوات على وفاته ، بصفتي الصديقة الرفيقة لزوجه ، وممن لازموا الأسرة فترة أقامتها في دمشق، وابان مرض أورخان ، وحتى أيامه الأخيرة .

حقاً ما أمر الذكرى ! ....

ذكرى رحيل الأعزة قبل الأوان ، كما رحل عنا أورخان وهو في قمة الشباب ، وموسم العطاء .. وما أعذب الوفاء اذ نعود الى ذكراه بعد عشر سنوات خلت فنعيش في أجوائه الرحبة سويعات لا أنضر ولاأمتع، ولو تناوبها الصفاء والنكد فلابد لها أن تطفح بلذائذ جدد من أدب أورخان ، وحياته الطريفة ، كما تطفح الخمرة المعتقة التي كثيراً ما كان يلجأ اليها أورخان كلما ألمّت به النكبات ، وما أكثر ما كانت تلم!...

★ ★ ★

كان أول ما عرفت أورخان ميسر يوم أم دمشق زعيم الهندالشهير جواهر لال نهرو فأقيم له يومئذ حفل كبير في متحف دمشق الوطني ، وفي نهاية الحفل ألقى نهرو خطاباً مطولا باللغة الانكليزية ، وكان يقف الى جانب نهرو شاب أميل الى القصر ، أنيق المظهر ، متين البنيان ، هادىء الحركات شامخ الرأس، راح يترجم خطاب نهرو على الفور جملة جملة ، بلغة عربية فصيحة منمقة ، ولهجة هادئة ، ذات جرس خاص .

فأثارت ترجمته ولهجته اعجاب الحاضرين لاسيما الذين كانوا يتقنون اللغتين ، فقد شهدوا بروعة الترجمة وأمانتها . وبعد أيام قلائل تشاء المصادفة أن التقي بأورخان وزوجه في جمعية الأدباء فأتعرف عليهما ، ثم تتبادل الزيارات وما أسرع ما تتوثق بيننا عرى الصداقة والود .

كنت كلما أجد لدي متسعاً من الوقت أهرع الى بيت أورخان لأنني كنت أجد في زيارته وزوجه كثيراً من المتعة والفائدة لا أجدهما في مكان آخر ، وكثيراً ما كنت أعرّج عليهما في رواحي ومجيئي ، فلا لزوم لأخذ المواعيد أبداً لأن الدار على استعداد لاستقبال الأضياف كل يوم منذ الساعة الخامسة . وأستطيع أن أؤكد أن أكثر أدباء هذا البلد وأدباته

الذين بدأوا حياتهم الأدبية في أوائل الخمسينيات كان لابد لهم أن يقصدوا دار أورخان ميسر ليعرضوا نتاجهم على رب الدار الذي عرفوا عنه الناقد الحصين ، الذي يطمئن اليه ،لعمق ثقافته ، وسعة اطلاعه ، ورفاهة حسه ، واخلاص نصحه ، وكم كان أورخان عنيفاً في نقده مع هؤلاء الشباب ، كان يريد أن يقومهم أحسن تقويم حباً في الأدب ووفاءاً له • ولكن نقده كان دائماً مغلفاً بكياسة ولباقة فلا يحرج المنقود أمام الحاضرين بل يجعله يؤمن راضياً بأن هذا هو النقد المجرد الصحيح الذي يهدف الى التقويم لا التجريح •

وكثيراً ما كان يشرك الحاضرين بالمناقشة •

وكم أتمنى الآن لو سجلت تلك الندوات العفوية الصريحة التي كانت تعقد في دار أورخان ، اذاً لكنا أفدنا منها كثيراً فقد كانت تطرح فيها أفكار ومشكلات سياسية ، وثقافية ، واجتماعية ، وتعالج بمنتهى الصراحة والجرأة • وعدا القيمة الفنية لهذه الندوات فقد يمكن أن يكون لها ــ لو سجلت ــ كما أعتقد قيمة وثائقية هامة لأنها كانت تعبر بوضوح وصدق عن رأي فئة كبيرة من شباب هذا البلد المثقف في الأحداث السياسية والثقافية والاجتماعية التي كانت تمر آنذاك ، مما لايستطيع أن يتوصل الى حقيقته المجردة الخالية من الزيف والتحوير مؤرخو تلك الفترة •

وكثيراً ما كانت تمتد تلك الندوات الى منتصف الليل أو اكثر ، فقد يأتي وافدون جدد عادوا من السينما ، أو المقاهي فآثروا أن يمروا بدار أورخان ليتناولوا معه كأساً من كؤوسه المترعة دائماً أبداً، ويتحدثوا اليه عن الفيلم ، أو ينقلوا اليه آخر الأخبار التي سمعوها •

وذات مرة استبد الضجر بفنان رسام لعزوف الوحي عنه ، فحمل لوحته وألوانه وزيوته وفرشاته ، وهجر مرسمه وقصد البيت المضياف

ففرش اللوحة على أرض الصالون وتثر حولها الألوان والزيوت وانبطح على الأرض ، وأخذ الفرشاة وراح يرسم ، ويتحدث الى رب الدار عن تطورات فن الرسم الحديث من الغرب ، ويستوحي الكثير من معلوماته ، أما زوج أورخان فكانت تقف ــ كما رأيتها في ذلك اليوم ــ صامتة ، يدها على خدها ، تنظر بأسف شديد الى صالونها الأنيق الذي أصبح في أسوأ حال ، ولكن دون أن تبس بكلمة تشعر الرسام بضيقها أو تذمرها .

وتظل اللوحة مفروشة على أرض الصالون أياما حتى تنتهي أخيرا ، فاذا هي روعة من روائع فن الرسم الحديث ، راح اورخان يشرح أبعادها ورموزها مما يذهل الرسام نفسه . ثم يأتي من يشتري اللوحة ، فيدفع فيها ثمنا جيدا للفنان المفلس ، لكن الشاري قبل أن يأخذ اللوحة أبدى رأيا فيها يدل على جهل فاضح في فن الرسم ، فاذا الفنان الاصيل ينكل عن البيع ، ويعيد المبلغ الى صاحبه ، مما يحير اورخان ويدهشه هو الذي يعرف مدى حاجة صاحبه الى النقود . فاذا انصرف الرجل قال الرسام لاورخان :

يا لبلاهة هذا القدر الذي يضع المال في أيدي من لايستحقونه !.. لن أكون انا في مثل بلاهته فأضع لوحتي عند من لايفهمها .. هذه اللوحة هدية مني اليك ، ولن تبرح هذا الجدار أبدا مهما دفع فيها من مال ..

وهكذا قدر للمال ان ينهزم في بيت اورخان ميسر شر هزيمة .

لا شك عندي ان أصدقاء اورخان قد أساءوا اليه والى الأدب أيضا لكثرة ترادهم عليه فلم يدعوا له وقتا كافيا للمطالعة والكتابة ، ولو كتب اورخان ما كان يقوله في ندواته فقط لكان لدينا الآن حصيلة ضخمة في الأدب والفكر ، والفن ، والنقد ، تمتاز بمهارة التعبير ، والوضوح مع التكثيف ، فمهما يكن الموضوع معقدا كان اسلوب

اورخان المشرق يطوعه للفهم بسهولة ويسر لا يتمتع بهما الا الأصلاء من الأدباء • تشهد على قولي هذا مقدمة كتاب (سريال) الذي وضعه اورخان بالاشتراك مع الدكتور علي الناصر • كتب اورخان المقدمة فكان رائدا في تعريف السريالية ، عرفها ببساطة ووضوح ييسران فهمها للجميع •

أما الذي كان يساعد اورخان على متابعة الثقافة ــ كما أرى ــ على الرغم من ضيق وقته هو قدرته الفائقة على القراءة السريعة ، وموهبته على تمثل واستيعاب ما كان يقرأ ، وحفظه له ، فقد كان يتمتع بصفاء ذهني نادر ، وذاكرة قوية • كان أكثر ما يطالع باللغة الانكليزية، ثم بالعربية والتركية والفرنسية •

★ ★ ★

كان اورخان مخلصا لوطنه وأصدقائه وفنه الاخلاص كله • أذكر ذات مرة في احدى الجلسات دار الحديث حول احدى الثورات السورية والتضحيات التي بذلت من أجلها ، وكان في الجلسة مواطن لاورخان من حلب فراح يحدثنا كيف كان اورخان يشتري السلاح من ماله ، ثم تحمله زوجه وقد تدثرت بعباءة فضفاضة لتخفيه وتوصله بنفسها الى الثوار • فنظر اورخان الى صديقه نظرة عتب ولوم ، ثم قال له : وماذا تذكر عن الذين ضحوا بأرواحهم وأولادهم ، أو سجنوا في الزنزانات وعذبوا وتشردوا خارج البلاد ؟؟!•• ألا نخجل منهم عندما يأتي ذكرنا نحن ؟•••

وروت لي زوجه فيما روت انه كفل مرة أحد أصدقائه على مبلغ كبير من المال ، فلما أوشك الصديق على الافلاس جمع ما تبقى له من مال وفر الى خارج البلاد • واضطر اورخان ان يدفع المبلغ بكامله •

ولم يفده هذا الدرس القاسي فيغير من عاطفته واخلاصه نحو أصدقائه فبعد سنوات قلائل كفـل صديقا آخر ، وعجز هذا أيضا عن الدفع ، فدفع اورخان المبلغ كله . والغريب في الأمر ان اورخان كان يجد المبررات لصديقيه هذين أمام زوجه كلما جاء ذكرهما ، فكانت الزوجة تثور عليه أحيانا فتقول له : نشكر الله لأنه لم يعد لديك ما تكفل به أصدقاءك .

★ ★ ★

كان اورخان جريئا في تصرفاته وكتاباته لا يهاب أحدا أبدا .

حدثتني زوجه انهما عندما تزوجا في أواسط الثلاثينات كان الحجاب على أشده ، ولم يكن في حلب كلها امرأة واحدة تخرج سافرة ، سألها اورخان وهما في شهر العسل : هل أنت مقتنعة بالحجاب ؟ أجابته طبعا لست مقتنعة به . قال لها لماذا اذاً تضعينه على وجهك ؟.. قالت : مراعاة لأهلي المتزمتين ، وللمجتمع الذي نعيش فيه . أجابها : أهذه شجاعة ، وهذا منطق ؟؟ من يبدأ الخطوة الأولى اذا لم نبدأها نحن المثقفون ؟؟ ثم جاء بحجبها كلها وأحرقها ، ومنذ ذلك اليوم أصبحت تخرج سافرة ، مما أثار غضب والدها عليها فظل سنة كاملة لايزورها ، ولا يكلمها ، الى ان استطاع أخيراً اورخان ان يقنعه ، ويطيب خاطره .

كان اورخان دمث الطبع ، مهذب الخلق ، لطيف المعشر ، لكن اذا مسّت كرامته ولو من طرف خفي انقلب في لحظات الى عكس تلك الصفات تماما ، فلا يبالي عندئذ بوظيفة أو مركز ، ولا يهاب سجنا أو تشردا ، بل يقول ويفعل ما يعتقده حقا وصواباً . ما عرف قلمه الزلفى أو المداجاة ، ظل أمينا على رسالة الأدب ، وحرمة الكلمة منذ خط الحرف حتى آخر كلمة كتبها .

في اعتقادي ان الحظ لم يحالف اورخان طوال حياته الا مرة واحدة

هي حين اختار شريكة عمره . لقـد استطاعت تلك الانسانة المرهفـة أن تفهم اورخان وتتكيف مع تصرفاته، وتقاسمه العيش بسرائه وضرائه، وقد ظهر نبلها وطيب معدنها حين ابتلى اورخان بمرضه الوبيل ، لقـد كانت له الزوجة المثلى ، والأم الرؤوم والصديقة المخلصة .

وان أنس لا أنسى يوم دخلت عليها ، واورخان في أيامه الأخيرة يعيش على المسكنات ، كانت تبكي بحرقة وقلما كانت تبكي . فقلت لهـا : لاتجعليني أغير رأيي فيك ، عرفتك صامدة شجاعة كزوجك . فدفعت اليّ دفترا صغيرا وقالت انظري اليوم ودعني اورخان بهذه الكلمات ، فقرأت في الدفتر هذه الكلمات التي كتبت بخط مضطرب :

ان لي طريقتين في توجيه عبارات الوداع ، الطريقة الاولى هي ان أعمد الى احياء أجمل الذكريات وأطيب الانطباعات المشتركة .

والطريقة الثانية هي ان أعمـد الى اشادة رابطة انسانية جـديدة قوامها جميع مرتكزات الفلسفة الانسانية المعاصرة ، ولعل وداعي لك من النوع الثاني ١٩٦٥/٤/٣٠ .

فتملكني العجب والاعجاب . كيف يستطيع هذا الانسان الفذ أن يظل متمتعا بصفاء ذهنه وهو يعالج سكرات الموت ؟ ان تحمله للألـم شيء يثير الدهشة حقا ، كنت أشعر بحرج وارتباك عندما أعوده ، ماذا أقول لهذا المريض الذي يعرف عن مرضه ، وعن سيره الحثيث نحـو النهاية المريعة أكثر مما يعرف الأطباء ؟ ولكن ارتباكي لا يلبث ان يزول عندما أجد اورخان يتحدث الى عواده كعادته تماما وكأنه السليم المعافى، واذا سئل عن مرضه تحدث عنه وكأنه يتحدث عن انسان آخر ، حتى نكاد ننسى انه هو المريض .

كان يفلسف آلامه ، اذا اشتدت عليه الى حد لايطيقه راح يغني ولا يصرخ !.. لم يستطع المرض الرهيب ان يستل من شفتيه آهة واحدة أو شكوى ، كان كأنه يتحدى الموت ، ويهزأ بالحياة ، ويريد أن يقهر المرض بلا مبالاته به !..

رحم الله اورخان ميسر فقد كان في حياته العامة كما عرفته فيحياته الخاصة : أديباً حراً ، شجاعاً مثنافاً ، يبذل العطاء ويعف عن الأخذ .

صدر عن وزارة الثقافة والارشاد القومي

دور العلم والتكنولوجيا

في البلدان النامية

تأليف : غراهام جونس ترجمة : هشام دياب

اورخان ميسر
أديبًا وناقدًا

سعد صائب

■ مع الموت ■

في محاورة ((فيدون)) ((لافلاطون)) يروي ((فيدون)) نفسه ((لأشكرات)) قصة موت سقراط قائلا :

« في الواقع ان شعوري كان غريبا حقا وأنا الى جانبه . وفي الحقيقة لم تتملكني الشفقة عندما كنت أشاهد موت رجل كنت أتعلق به ، ذلك لانه بدا أمام عيني ــ يا اشكرات ــ رجلا سعيداً . . سعيداً في تصرفاته وفي حديثه . وكم كان في لحظاته الاخيرة هادئاً نبيلا الى درجة انه وهو الذاهب

الى مقر « هاديس » أوحى الي باحساس بأنه لايذهب الى هناك دون عون من الآلهة ، بل انه عند وصوله الى هناك لابد واجد سعادة لم يعرفها انسان أبداً . تلك اذن العلة في أنه لم يتملكني البته اي احساس بالشفقة كما قد يبدو طبيعيا عند من يحضر وفاة . ولكن لم يكن أيضا شعوراً بالغبطة التي اعتدناها في ساعات تفلسفنا ، وان كانت هذه الساعات الاخيرة هي أيضا فلسفية . والحقيقة انه كان هناك شيء غريب يتملك مشاعري ، كان مزيجا عجيبا من السرور والالم في آن واحد ، الالم الذي كان ينتابني عندما كنت أفكر في أن نهايته قد دنت ، وكان هذا شعورنا جميعا نحن الذين كنا حاضرين نضحك تارة ونبكي تارة أخرى » (١) .

أخال أن شعوراً مماثلاً قد انتابني وأنا الى جانب « أورخان ميسر » في ساعاته الأخيرة(٢) ، فلم تتملكني الشفقة عليه وأنا أشاهده يدنو من نهايته ، أذ كان يبدو لعيني ، كما بدا سقراط لفيدون رجلا سعيداً في تصرفاته وحديثه ، كما كان هادئاً نبيلا وكأنه موقن أنه سيجد في حياته الثانية سعادة لم يعرفها انسان أبداً . ولعل سعادته تلك كانت ترين علي وأنا أستمع اليه يحدثني عن قضايا الادب والنقد عندنا ، والمشاكل التي تعتور هذه القضايا ، والحلول التي يجب علينا انتهاجها للخروج منها .. لقد كان شعوري غريبا حقا امتزج فيه السرور بالالم ، السرور مما أسمعه وأطرب له ، والالم من اشفاقي من النهاية التي سينتهي صديقي اليها عاجلاً .

ولكم كنت أعجب لهذه الظاهرة التي توشك أن تثير في الشك في صمود الصديق ، ومغالاته في أظهار الصبر والتجلد اللذين لايمكن أن يعانيهما انسان يدنو من نهايته .. بيد أن شكي لايبرح أن يزول حين أستمع الى زوج الصديق وهي تتحدث عن صموده العجيب حيال الداء الذي كان يفتك به فتقول : كان يرفض أن يستسلم للالم .. وكان يلحن آلامه متحاشيا أن يصرخ مهما بلغت قسوة الاوجاع ..

(*) القيت في الحفلة التي اقيمت يوم ٣٠ ـ ٥ ـ ١٩٦٨ في المركز الثقافي العربي بحلب بمناسبة مرور ثلاثة أعوام على وفاة الاديب الناقد الشاعر « أورخان ميسر » .

(١) الاصول الافلاطونية ـ فيدون ـ الجزء الاول ـ ترجمة الدكتور نجيب بلدي ص٢١ـ٢٢ـ الطبعة الثانية .

(٢) توفي مساء يوم الجمعة في ٧ ـ ٥ ـ ١٩٦٥ .

ولكم ساءلت نفسي : ترى أكان مبعث هذا الرفض النزوع الـى الاستمتاع بالدقائق الاخيرة التي يهبها الموت للحياة فيهتبلها من يشرفون على الموت يعتور الفلاسفة والمفكرين فحسب .

أن ثمة من يؤكد أن الفيلسوف الحق الذي يزاول المعرفة والفضيلة الفلسفية القائمتين على الفكر ، ويكون عمله الدائم هو الاستعداد للموت يصل الى حالة من الطهارة والنقاء بحيث يتلقى الامر بالذهاب في يسر(٣) . .لذا فقد آمنت بأن الصديق ــ وهو الذي زاول طوال حياته المعرفـة والفضيلة الفلسفية بلغ في لحظاته الاخيرة من الطهارة والنقاء ما جعله يستقبل الموت لا استقبال المؤمن بحتميته فحسب بل استقبال المؤمن بأن الحياة الحقيقية هي الموت هو الفكرة التي في داخلنا على حد تعبير الشاعر الغامبي « بيترز » .. ولعل لحن الصديق الذي كان يتناهى الى زوجه حين ينتابه الالم من قسوة أوجاعه ليس سوى لحنه الاعلى لفنائه الذي كان يتغنى به حين زاول المعرفة والفضيلة الفلسفية ، وهو هنا يشبـه البجعة التي تروي الاسطورة اليونانية : انها حين تشعر بدنو اجلها فان ما كان لها من غناء من قبل يمسي حينئذ أكثر وأعلى منه في أي وقت مضى لفرحتها بأنها على وشك الرحيل بجوار الاله الذي تخدمه . .

■ مع الحياة : ■

ولد أورخان ميسر العربي الاصل في « أسطمبول » في ٧ ايار عام ١٩١٤ وظل فيها حتى عام ١٩٢٨ حيث انتقل مع أهله الى بلدته «حلب» التي نزح اليها أجداده من مكة المكرمة منذ ٨٥٠ عاما . وفي حلب تلقى دراسته الابتدائية ، وحين انهاها مضى الى « عاليه » يدرس الثانوية في «الجامعة الوطنية » وقد تتلمذ على « مارون عبود » الذي تأثر به في البدء ، ثـم انتقل الى « الجامعة الاميركية ببيروت » آملا أن يدرس الطب ، بيد أنه هجره بعد زمن مؤثراً عليه دراسة الادب والفيزياء ، وبعد سنوات نال شهادة (ب . ع .) بكالوريوس علوم فقدم لجامعة « شيكاغو» أطروحة تناول فيها دراسة « الانسان تحت تأثير غدده اللاقونية وسلوكه الفردي» نال على اثرها درجة أكاديمية (م . ع) ثم عاد ثانية الى حلب ليشرف بعد وفاة أبيه على أملاكه ويسهم في الحركات الوطنية التي كانت تجيش بها بلاده ، خلال رزوخها تحت الانتداب الفرنسي كما يتحمس للدفاع عن

(٣) المرجع نفسه ــ تعليق ص ١٦٠ .

حق العرب في فلسطين ، ومما يؤثر عنه أنه كان يشتري السلاح من ماله الخاص ويمد به المناضلين عن ذلك الجزء الغالي من وطننا المقدس . ومنذ بضعة اعوام ولاتقانه اللغات : العربية والانكليزية والفرنسية والتركية عين مديرا للعلاقات في وزارة الاعلام السورية وظل في منصبه هذا حتى وفاته.

■ مع الادب : ■

بدأ الكتابة عام ١٩٢٩ يوم كان طالبا في « عاليه » ثم والاها نثراً ونظما متأثراً بشعراء المهجر ، وبعض الشعراء الانكليز بخاصة « ت.س.اليوت» و « روبرت بروك » كما تأثر بمفكرين عرب كيعقوب صروف واسماعيل مظهر وسلامة موسى ، وفؤاد صروف . ومفكرين غربيين كالفيلسوف الالماني « بوخنر » و « داروين » و « فرويد » وظل يتابع الكتابة ناقداً ومؤلفا ومترجما فنشر في العربية العديد من البحوث باللغة الانكليزية التي كانت تنشرها له « المجلة الشهرية للبحوث العلمية» الصادرة في «بوسطن» بأمريكا وقد دعته جامعتها عام ١٩٣٦ لتدريس الادب العربي فيها . . ظهر له في حياته كتابان بالعربية : « شوقي وعصره » ، و « سريال » وهو دراسة عميقة في السريالية والشعر السريالي ضمنها قصائد له ولصديقه الدكتور علي الناصر تنحو هذا النحو . وكتاب مترجم بعنوان «الرقص في أمريكا » وكتاب بالانكليزية بعنوان « الانسان تحت تأثير غدده » . ومازالت آثاره المنشورة التي حرصت زوجه بعد وفاته على جمعها وتبويبها تنتظر من يخرجها من ظلمات الادراج لتلامس النور فينتفع بها جيلنا والاجيال الآتية .

■ أسلوبه وطريقته في النقد : ■

لئن لم يقلع تلاميذ « سقراط » عن عادتهم بالاجتماع به ، كذلك لم يقلع أصدقاء « أورخان ميسر » عن الاجتماع به ، وكنت في أواخر أيامه اجتمع به لاسري عنه من نحو ، ولأتطارح وأياه القضايا الادبية والفكرية من نحو آخر ، موقنا بأن من شاء أن يعرف « أورخان » الانسان فليصحبه يجد الانسان ، ومن شاء أن يعرف « أورخان » الاديب والمفكر فليسمعه يجد الاديب والمفكر فكأن انسانيته وأحاديثه توأمان متكاملان من الصعب على من لم يصحبه الكشف عن هاتين الظاهرتين . وفي لقاء جرى لي معه قبيل وفاته بثلاثة أشهر دار حديثنا حول أسلوبه وطريقته في النقد فابتدرني قائلا : مارأيك في أسلوبي ؟

قلت : ليس أسلوبك كما وضح لي من خلال قراءتي كتاباتك بالاسلوب الساحر الخلاب الذي يأسر برنينه ، ولا بالاسلوب ذي الديباجة الذي يعنى بالشكل ولايحفل بالمضمون ، بل هو أسلوب يقترن شكله بمضمونـه في سهولة وايجاز مع الدنو من الاسلوب العلمي المليء بالافكار ، والبعيد عن الاسلوب الادبي ، المليء بالاخيلة والتشابيه التي لاتجدي نفعا . . فأنت اديب مفكر وعيت البلاغة التي تعني الايجاز فحسب ، وصفت آراءك على اسس فكرية مركزة دون الاحتفال بتنميقها . . ولست متأثرا ـ كما ارى ـ بسواك من الادباء ممن قرأت لهم أو تتلمذت عليهم ، لانك تحرص أشد الحرص على أن تكون لك آراؤك الخاصة في الادب والنقد ، كحرصك على أن يكون لك أسلوبك الخاص ، وهذا يعني ان لك شخصية مميزة ، وان هذه الشخصية تتجلى واضحة أتم وضوح في كتاباتك وتفكيرك . ويبدو لي أن لثقافتك التي بيتها من اطلاعك الواسع على ثقافات الامم التي أتقنت لغاتها الى جانب اطلاعك على ثقافة أمتك ، أثرهما البارز في تكوين شخصيتك ، ولعل لمراحل حياتك التي عشتها اثرها في بلورة هذه الشخصية . . قلت له هذا وقد خامر قلبي شك في قعودي عن مقصود غرضه واذ بان لي انه وجد رأيي فيه عند ارادته وحسب بغيته ، ابتدرته قائلا : هذا رأيي فيك فما هو رأيك في نفسك ؟ قال وهو يغالب ألمّا دبّ في أسارير وجهه : يعتمد اسلوبي في النقد بخاصة على مرتكزين :

احدهما الموضوعية المطلقة ، وثانيهما الاستنتاج الرياضي في حدوده التجريدية المعروفة في الرياضيات . . اما الطريقة فيمكن تعريفها بأنهـا طريقة قياس تلعب فيه النسبية دورا كبيرا ولتبيان ذلك أقول : اني اعتمد في تقييمي أي نتاج أدبي على ثقافتي الواسعة ومتابعتي تطور الادب العالمي في شتى مجالاته على قدر المستطاع ، وحين اتناول النتاج الادبي الذي هو موضوع نقدي اقيم توازنا بينه وبين أي نتاج عالمي يقابله ، ان في القصة او في الشعر او في البحث على تباين موضوعاته ، ومن هنا استمد مقومات تقويم النتاج بصرف النظر عن النسبية المحلية كما يريد بعض اخـواني وزملائي ان يجعلني التزم اعتباراتها . . ان التقويم الذي يقوم على اعتبار النسبية المحلية ليس تقويما جديا ذا أثر فعال في تطور النتاج المحـلي . فمثلا لا أستطيع ان اقول ان قصة فلان سخيفة بالنسبة للمستوى العالمي الا انها جيدة بالنسبة لما يكتب عندنا من قصة ، وقس على ذلك في الشعر وفي اي مجال ادبي آخر . . ان النقد عندي ليس عملية يمكن حصرها في النسبة المحلية لانه محاولة تقويم نتاج انساني اكثر منه محاولة تقويم نتاج

محلي او فردي . وهب ان بلدا متخلفا استطاع بعض الميكانيكيين فيه أن يصنع دراجة عادية يمكن استعمالها واستخدامها بدلا من الدراجات المستوردة من الخارج بيد ان السؤال الذي يطرح بعد ذلك هو : اي قيمة لهذه الدراجة في عصر يصنع فيه الكثيرون سفنا فضائية وصواريخ تنطلق من كوكب الى آخر ؟ ليس من شك في ان قيمة هذه الدراجة تبقى في مثل هذه المفاضلة قيمة بدائية ، ولو أن الدراجة التي صنعناها تعود علينا بفوائد اقتصادية وقومية جمة .. يتضح من قولي أن ليس في العالم مستوى ادبي محلي ، بل هناك مستوى ادبي عالمي هو ارقى ما استطعنا الوصول اليه عبر قرون واجيال عديدة من النضال الفكري ..

■ آراؤه ونظراته في الادب والنقد : ■

وإذ احسست من قلبي الاصغاء اليه مضيت في الحديث معه فترامى بنا الى ذكر ادبنا العربي المعاصر فسألته ما رايك اذن في ادبنا المعاصر ؟

اجاب : ان ادبنا اليوم مزيج من تيارات متباينة جاءتنا من الغرب ، وهي نتيجة طبيعية للحياة السياسية التي عشناها ، فرحبنا بسخاء عفوي بكل التيارات التحررية دون أن ننتبه الى طابعها .. لقد رحبنا «باليوت» و «عزرا بوند» وثوريين غيرهما. كما رحبنا مؤخراً بعد استقلالنا «بسارتر» و « كامو » وسواهما .. اننا ـ في الواقع ـ لم نفهم من التحرريين نزوعهم التحرري بقدر ما فهمنا منهم ثورتهم التحررية ، فكانت لنا ثورتنا المخفقة في شتى ميادين الفكر .. أن الادب العربي اليوم يجتاز مرحلة دقيقة في حياته اذ نراه يتأرجح بين تراثه الادبي وبين الاغلفة الشفافة ذات الالوان البراقة التي اجتذبت واغوت العديد من رجال الادب والفكر عندنا ، فدبت فينا الفوضى الفكرية التي لانبرح نعاني بعض جوانبها بينما نرى في بعض الجوانب الاخرى ما يشجع على توليد افكار جديدة من شانها أن تبدل من المفاهيم الغامضة في معاجم مجتمعنا الفكري والنفسي .. صحيح أننا لم نسهم حتى اليوم في بناء الادب العالمي ، بيد ان خطانا الواسعة الحثيثة تبشر بغد ادبي جميل خير .. ليس ثمة في الادب العالمي المعاصر اي اتجاه الزامي ، بل ثمة أدب ينبثق من رصيد فكري غني جمعه انساننا المعاصر عبر المائتي سنة الاخيرة اللتين عاشهما في تاريخه ، ولقد ابعد هذا الانسان والاصح انسان الفكر الحر عن اي التزام على الرغم من انه جعل الصلة وثيقة بينه وبين الارض التي يعيش عليها .. حتى النقاد السوفييت الذين حملوا أول لواء للالتزام اخذوا اليوم يتراجعون عن خطه المفروض

عليهم فرضا عقائدياً ، فبرز كتاب انشقوا عليه امثال : الكسندرابوش والفريد كوريلا الالمانيين ، والكسندر فوتشو وغالب يوغسلاف ، اليوغسلافيين على الرغم من أن هؤلاء الكتاب كانوا على التزام بالعقائد نفسيا وليس بشكل قسري ، وعلى الرغم من ان الحكومات التي يعملون تحت ظلها منحتهم فرصا جميلة رحبة العطاء .

أما نحن فقد التزمنا « الالتزام » من حيث اللا التزام فجاءكل مانكتبه عن طريقه وكأنه شيء منفصل تماما عن تاريخنا وتراثنا وحضارتنا ، أوكأنه التزام لفترة سياسية وليس التزاما فكريا لعقيدة معينة أو اتجاه معين ، ولا غرابة في ذلك لان أدباءنا عاشوا اصداء السياسة ، ولم يعيشوا السياسة نفسها ، فكان لنا نتيجة لذلك ولعوامل أخرى هذا الالتزام المشوه الطرح الذي ينكره اي التزام آخر في ظلال أي حكم عقائدي عرفه تاريخنا المعاصر .. ان أي نزوع نجده في الادب العالمي ان في قديمه أو جديده نزوع يحمل طابعاً ذا قيمة تاريخية وفكرية ، الا اننا هنا قد ضللنا الطريق ورحنا في متاهات ليس لها بداية ولا نهاية واضحة ، نرقص ضمن خطوطها رقصات لاهي رقصاتنا الابتهالية ، ولاهي رقصات الدعارة الوازدة الينا من الخارج .. لقد ظهر في العالم خلال السنوات الاخيرة مثلا نزوع جديد الى القصة هو النزوع الى الخرافة ، بدأ في قصص الكاتب الالماني « كورت كوستبرغ» ثم انتقل الى السويد فظهر في قصص الكاتبة « ماريانا آينبرغ » ثم انتقل الى مناطق أخرى في أوربا فأخذ يظهر في سويسرا وفرنسا وايطاليا .. قد يكون لهذا النزوع في الالتجاء الى الخرافة مرتكزه العلمي من حيث النفسية والذهنية الاوروبيتين في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية وظهرت هناك دول ودويلات تحمل فيما تحمله عقدا نفسية معينة ، منها ما كان نتيجة للانهزام ، ومنها ما كان نتيجة للنصر ، بينما ظل واقعها الحضاري التاريخي والجغرافي واقعاً لايتغير ، لذا كان لابد للهروب من هذا الواقع ، فكان ثمة هذا النزوع الى الخرافة في القصة ، بيد اننا هنا التزمنا حتى الخرافة كبضاعة مستوردة لا علاقة لنا بها في تاريخنا القديم ، اذ نعمد الى الخرافة كرمز للاعراب عن افكار معينة لم تكن أجواؤنا السياسية تتيح لنا فرصة الاعراب عنها بصراحة ووضوح .

أن نزوع بعض كتابنا وشعرائنا الى الخرافة لايمكن ان يعتبر الا تقليداً هو من أسفاف الالتزام اللا الزامي ، والا ظاهرة لتفكك نفسي تهنا في مداه بين ماضينا وغدنا الذي لم تكتحل بعد اجفاننا بأحلامه ..

وقبل أن نخرج عن نمط ما نحن عليه في مجلسنا القيت عليه سؤالين اخيرين شئت أن أختم بهما حديثنا فقلت :

ما رايك في الشعر العربي الحديث ؟

أجاب بلسان الذليق : ليس عندنا شعر عربي حديث . . أن كل ماعندنا ليس الا ومضات من ماضينا الذي كناه . . كناه حيناً على الذرى ، وكناه حيناً آخر على السفوح ، وبالاضافة الى ذلك يبدو في شعرنا العربي المعاصر تياران واضحان : أحدهما التيار التقليدي للتيارات التحررية التي ملأ بعض اصدائها أسماعنا ، كما يتميز التيار الثاني بالعودة الى النفسية المراهقة التي كانت لدى الشعوب التي انتقلت من اوضاع اجتماعية معينة الى أوضاع اشتراكية عن طريق اللا اختيار . وكما تغنى شوقي بالرمال والاطلال وهو بين القصور والرياض كذلك راح بعض الشعراء يتغنى اليوم باطلال الثورة الشيوعية عام ١٩١٨ مع العلم أن بيننا وبين ذلك العام فترة مديدة ، استطاع خلالها الذهن الانساني الجبار ان يبدع كثيرا ممانعيش اليوم في نعيمه ، كما استطاع أيضا أن يغزوا مجاهل كان غزوها في الماضي حلما بعيدا . . أن كل ذلك يعتبر سلوكا غير أصيل في ادبنا ، سلوكا تقليديا لا يرمي الى هدف معين يتعلق بواقعنا ، بيومنا ، بغدنا ، بكل ما نعانيه من امراض اجتماعية ، ونكسات ذهنية ، نهدف من خلال معاناتنا اياها الى بناء امة ، واستعادة ما كان لها من عزة ومجد ، والى تبوء مكان يليق بنا في المجتمع الكبير .

ثم سألته : ما الذي كان يدفعك الى التقديم لبعض آثار الادباء الناشئين والتعريف بها ، وما هو رايك فيهم ؟

أجاب : ليس ثمة من يدفعني ، بل كان ثمة ما يدفعني . . اما هذا الشيء الذي كان يدفعني فهو ضرورة تشجيع النتاج الادبي الناشيء لعل في ذلك بعض الخير بالنسبة لادبنا وذلك عن طريقين : طريق تعريف القراء بهم وطريق ترك المجال لهم لاضافة المزيد من المعرفة الى رصيدهم وبالتالي الى تطويرهم تطويرا ذاتيا يمكن أن يسمو بهم الى مستوى الادب الرفيع حيث يستطيعون أن يسهموا في بناء الفكر الانساني أنى كان .

فالادباء الناشئون عندي قسمان أو فئتان : فئة يطغي على افرادها الغرور فيحسبون انهم عمالقة في الادب والفكر فتراهم ينصرفون عن

المطالعة الجدية ليدوروا في أقبية متاهاتهم الذاتية ، وقد يلمع بعض هؤلاء وذلك بسبب وسائل الاعلام الرخيصة ، غير انه لايلبث أن يعودهباء منثورا .. وفئة أخرى لاتفتر بما يكتب عنها أو تجد اسماءها ترددعلى الالسن ويتكرر ظهورها في الصحف والمجلات .. أنها ماضية في الدرس والمطالعة التي تضيف الى رصيدها الثقافي أرصدةجديدةتعينهافيمجالاتها الفكرية التي نذرت نفسها لها .. ولقد عرفت في حياتي الفكرية عددا غير قليل من أفراد هذه الفئة كان يندفع في حماسة بالغة نحو تعلم لغة أواكثر من اللغات الاجنبية ، وهو في سن غير مبكرة ابتغاء الوقوف على قدم ثابتة في مجالات الفكر التي لاترحم عواصفها . واخال ان افرادهذه الفئة سيكتب لهم التوفيق والنجاح والخلود ، ما داموا واثقين من انفسهم مؤمنين برسالتهم ..

■ شعلة لن تخبو : ■

وبعد ... أوليس ثمة شعاع من نور لمحتموه من خلال عرضي عليكم شخصية فقيدنا « أورخان ميسر » ونظراته الى الادب والنقد ؟.. انه عندي الشعاع الذي سيظل ينير دروبنا ما بقيت الحياة مستمرة في صعودها الحضاري .. تلك الحضارة التي قدسها « أورخان » في حياته كما لم تقدس أية ظاهرة من الظاهرات المبدعة التي تجسد الحق والخير والجمال .

ولشد ما ساءلت نفسي : ترى .. اين الجامع المشترك الذي يوحد بين موقف اديب امضى عمره يصور الحياة تصويرا صادقا ، ويعبر عن وعي امته تعبيرا صادقا كذلك ، وبين موقفنا نحن الذين هالنا غياب هذا الاديب ؟

ان ثمة فرضية نفترضها في اديبنا الغائب هي ان مجرد وجوده يؤكد ارتباطه بحياتنا فكريا وعاطفيا ، وان ثمة فرضية ثانية يفترضها تاريخنا الادبي المعاصر ، تبدو في ارتباطه به فكرياوعاطفيا كذلك . بهاتين الفرضيتين يسهل علينا استيعاب دور الاديب في حياتنا وتاريخنا الادبي ، ويسمح لشاعرنا بمصاحبة هذا الدور والانطلاق منه نحو تقويمه واحلاله المحل اللائق به .. فقضيتنا اذن ليست قضية اصطفاء بقدر ما هي قضية تقويم . قضية كشف عن هوية كانت بالامس تحمي نفسها بالمحافظة على ارتباطاتها الفكرية والحياتية معا ، وامست اليوم وليس من يحميها الا

ابداعها وحده الذي فرض نفسه على الحياة وما بعد الحياة، وعلى الحاضر الذي عاش حقبة منه ، وعلى المستقبل القريب والبعيد ..

■ وفـاء : ■

ليس من شك في ان « اورخان ميسر » الاديب والناقد قد خلف لنا آثارا جمة مبثوثة في ثنايا الصحف والمجلات ، استقطبت كل تجربته في الادب والفكر والحياة ، والمت بكامل تعبيره الحر عن وعيه ووعي امتـه، فمن حقه علينا ان نجمع شتاتها فننشره على الملأ لندل على وفائنا له ، واعجابنا بالدور الذي اداه فشف عن امكانات دعمت ادبنا وفكرنا المعاصرين، وبعثتهما على النماء والتجديد .. أوليست التجربة والتعبير عنها بصدق صورة من صور الحياة ؟

أوليس الحفاظ على الصورة حفاظا على الحياة نفسها ؟

وهل ثمة احوج منا اليوم على حياتنا ، على فكرنا وبالتالي على وجودنا؟

ان « اورخان ميسر » ما كان بالنسبة لنا شخصا ، بل كان مناخا، مناخا فكريا لانبرح نستمتع بجوه وما أشبهه بالفيلسوف «رافيسون» الذي قال عنه « برغسون » في رثائه : « كان أقل الناس محاولة للتأثير في الآخرين .. بيد أن روحه كانت أكثر تمردا على سلطان الاخرين بطريقة طبيعية هادئة قوية » ..

قد يكون « أورخان » لدى عارفيه أقل الناس تأثيرا في الاخرين... بيد أن روحه كانت أكثر تمردا على سلطانهم ، لانها ظلت طبيعية هادئـة قوية ، ومرد ذلك الى انه كان واسع الخلق رحب الاناة ، صفت نفسـه من شوائب الخيلاء ، ومقابح الزهو والكبر ، لم يثن طرفه عن الرقة لمن اخلص لهم الود واخلصوا له ، وذلك دليل على استواء خلقه ، وحسن تقويمه..

حسبي ان أستعير الساعة ما قاله في رثاء صديق له ابان فيـه عـن نفسه بقدر ما أشار به الى صديقه :

لـن تغيب

ان هيولاك ستظل تتفتح مع كل برعم خير
وستبقى تحتضن كل صراع ينثر المجد والبطولة
وستدوم تنبض في كل زند يبني الحياة

وأذ بح صوتك في تراتيلك التي رددتها في أروقـة معبدك الاصـم ، وابتلع ضباب البخور الخدر هذه البحة فان همسا ناعما من ندائك المغلف بالنشوة والحسرة والتوق سيمضي ابدا يضم كل صدى مئذنة اويعانق كل اهتزاز ناقوس . أما رؤاك التي صبغت دماها من جبلة يأسك المشرق، ومن ذوب الملك الذي تاه ، وهو يحيل الآهة بسمة ، والانة نغمة . . رؤاك هذه ستبقى في حلقات دبكاتنا عروسها التي تلهم المزمار ، وتلهب الرقص، وتلوّح للفجر ان يغفو ! . .

أجل . . لن يغيب « أورخان ميسر » الذي كان بيننا طاهر القلب، سري الخلق ، حر الضمير ، حر التفكير ، لان هيولاه ستظل تتفتح مع كل برعم خير ، وستبقى محتضنة كل صراع ينشر المجد والبطولة ،وستدوم تنبض في كل زند يبني الحياة ، وفي كل فكر يسمو بها !

صدر عن :

وزارة الثقافـة والارشاد القومي

المثلون يتراشقون الحجـارة

مسـرحية : فرحـان بلبـل

انسان ما وراء الواقع

الدكتور محمد الزايد

لا تعرض هذه الترجمة أو تسرد ، تقدم أو تشرح ،إنما هي ترجمة تمثلية تحاول أن تنفذ إلى بنية تجربة المفكر أورخان ميسر وتتقارب معها .

ترجمة أولى :

بين الكتابة عن ــ مفكر ، أو اديب أو شاعر أو عالم ، وبين كتابة ــ المفكر تمتد مسافة . فاصل بين الانا والغير ، الانا والانت ، الانتوالهو.. تدعى هذه المسافة الفاصل بمفردات علم اللغة « ترجمة » تجمع على

« تراجم » . أما كيف تأتي لـ اللغة أن تكون « علماً » له ما للعلوم من قانونية تضبط حركته الإحالية ويمكن التعبير عنها بصيغ رياضية فهي إشكالية إستدعت حلولاً وما زالت تستدعي حلولاً أو تستعيدها إن لم تكن تعيدها . الفاعل السببي مازال قائماً وسوف يبقى ما بقيت علاقة بين **اللسان والعقل** ، النطق والمنطق ، الكلام واللغة ، التعبير والدلالة، العبارة ودوالها .

ضمن ذياك الأفق ، تتمتع مفردة « ترجمة » بعمق فريد وإشكالية مبدعة خاصة . لماذا ؟ وكيف ؟

مفردة « ترجمة » مفردة متواطئة ـ مشتركة تقال على أنحاء تشكل مستوياتها :

ـ ترجمة نص إلى نص ، من لغة إلى لغة .

ـ ترجمة حياة شخص بمفرداته أو بمفردات شخص ـ آخر .

ـ **ترجمة الوجود إلى مفردات .**

ـ ترجمة المفردات إلى أرقام وصيغ رياضية .

ـ ترجمة الفكر كلمات .

ـ ترجمة تعبير بتعبير ثان .

ـ ترجمة الأشياء إلى حوادث .

ـ ترجمة الذات موضوعاً والموضوع ذاتاً .

لكل ترجمة مستواها الخاص . لكنها جميعاً ، تحاول أن تقول ما ترجمه في نفس الآن الذي تحاول أن تدل عليه . بين القول والدلالة تتباعد مسافة ثانية . لأن الدلالة تحاول استنفاد الدال والمدلول بالنفاذ إلى « معنى » الدلالة . بين الدلالة والمعنى تنشأ مسافة ثالثة .

هل إستطاعت الأنا الإنسانية المفكرة أن تنفذ إلى المعنى بتعيين تام ؟

تجيب علوم العصر بمنطق إحتمالي على مستويات قيمية لامتناهية الإحالات . لأن علم العصر يتجه نحو مستقبليه تتخطى راهنية الحاضر .

فهل تفقد مفردة « ترجمة » تفوقها التعبيري نظراً لتواطئها الدلالي؟

إن عبقرية عبارة ما تستمد تفوقها التعبيري من إمكانها الدلالي المبدع الذي يحاول أن يفرق الوجود فيه ، « موضوعه » ، ويستغرقه .

كيف يمكن إذن ، ترجمة أورخان ميسر وتجربته فكراً وكينونة وتعبيراً؟

بداهة تناول الموضوع وإشكالاتها تقول نفسها .. فهي ترجمة . والترجمة فعل مقاربة يقترب من موضوعه ولايتطابق معه . ولأن المقاربة هنا صيغة فلسفية فهي تقترب من مستوى « مضى » ذاته الصغرى التي حاولت « ذاته الكبرى » (١) وحملتها .

بتعبير ثان .. هي مقاربة فلسفية مع فرداة الشخصية المترجمة . لذلك تقوم نقطة الفرادة بدور جوهر التجربة .

ما هي نقطة الفرادة في تجربة أورخان ميسر ؟

نقطة الفرادة :

تبدأ المسافة بين فصل المقاربة والموضوع كترجمة لشخص هذا طرازه من شرخ نصوصه .

ماذا تقول نصوصه ؟

ماذا يقول النص ؟

ما هو ــ النص ؟

النص كتابة . حامل تعبير التعبير كتابة . الكتابة لغة ، مفردات وجمل . الكتابة ليست المكتوب وهي المكتوب من جانب ثان كما انها ليست الكاتب وهي الكاتب من جانب ثان . الكتابة تعبير عنهما . والتعبير لايستنفد المعبِّر والمعبّر عنه بقدر ما ينقلهما باختزال . اللغة توسط بين المعبّر وموضوع التعبير . اللغة عبارة تشير الى ــ دلالته .

اذن .. كيف تستطيع الترجمة الاحتكام الى نص هو توسط اداتي وحيد بينها وبين شخصها للذي تترجم ــ له ــ عنه ؟

ــ كيف يمكن معرفة أورخان والتعريف به بالرجوع الى نصوصه ؟

ــ متى كان النص حاملا تماميا ، اكاد اقول طوطمياً ، لتجربة مبدعة ؟

النص ايحـاء يوحي ولا يملي . والايحاء احـالة المتبدي الى المستتر ، المصـروف الى الصارف غير المصروف . لذا فان نصوصه جميعا لا تقوله لانها لم تستنفده . خاصة وانه لم يكتب بمفردات حروف وانما بحوارات لسان ـ كيان . فجاءت كتابتـه كيانيـة حروفها اشخاصا يدعون مريدين .

فهل كان اورخان عرّابا فكريا يترجم مفرداته افعالا تحضر واشخاصا تولد ؟.

عرابة الفكر مشروع تحيز . بحث عن حامل تعبيري :

ـ فهل بحث عـن التحيز التعبيري في العلم من الفيزياء الى علـم الحيـاة والنفس والاجتماع ، أم في الشعر والنقـد الادبي والاجتماعي والحضـاري ؟ أم في السياسة ومشكلات الآن ، أم في التاملات والتحليلات ما بين الواقع وما وراء ـ الواقعية ؟

أو ـ هل بحث عن التحيز التعبيري في ـ الغير ـ الآخرين ؟

أو ـ هل بحث عن التحيز في شغوفية كلية بتوسط الخمر ؟

أو ـ هل بحث عن التحول الكيفي الجذري ، لامتداده الكمي جسما ، من ذاته الصغرى الى الذات الكونية الكبرى ؟

أو ـ هل كان انخطافا كينونيا ـ كونيا يتردى حضورا فردانيا يتحداه ويحدوه معا ؟

أو ـ هل بحث عن ((الانسان الكامل(٢))) الذي يوحد الألف والياء في كينونة الهية تتخطى عذابات عدميته الانسانية المحدودة بحدية الموت ؟

ـ هل كان شعاعا أم كثافة مشعة لاشت ذاتها في انتشارها ؟

كان كل ذلك ولم يكنه . ابا روحيا كان لكنه معلما لم يكن . هو عراب وشعاع . بين العرابة والاشعاع احترقت قدرته على التحيز والتزمن . حملته تزامنيته نحو آفاق الزمان راحلا مدمرا بتحيزه جسما وائدا اشراقات رؤاه في صحارى ذاته الكبرى .

يبدو أن اكتشاف نقطة الفرادة في تجربة اورخان خلق سورا مانعا منحهـا حصانـة مطلقة . لذا لم يبق امام محاولة ترجمته سوى توسطا كائنيا كانه رفيقا وصديقا ومريدا هي زوجه الفاضلة . فربما عدسة رؤياه وعينها ستتخذه الترجمة الثانية مرتكزا .

ترجمـة ثانيـة :

هذه الترجمة وثائقية برهانية معا . توثق افكار الترجمة الاولى بالشخص الذي هو زوجته الفاضلة ، وتبرهن شخص الترجمة الثانية الاولى بالعلاقة التي ما زالت حيـة الى الآن حتى كتابة هذه السطور .

سيل السؤالات الآتي ممتنع الاجابة . والاجابة الأحدية الممكنة هي حـذف اشـارة الاستفهام وتحويل مفرداته الى مفردات ثبوتية .

لقد حاول كاتب السطور أن يحافظ بامانة قصوى على الصبغة الوثائقية البرهانية للترجمة معتمدا على أوليات يفترض صدق مظانها صدقا نسبيا يمنح مفرداته شرعيتها .

« السريالية » مدخـلاً :

■ اذا كانت السريالية تعريفا هي لحظة مبدعة فيما وراء ـ الواقع فهل يمكن لهـا أن تصبح عمرا وتتمدد كيانا وتتجسد شخصا ؟

■ كيف تاتي لذياك الانسان أن يموت واقعه بوصفه واقعا زائفا وأن يعيش ما وراء ـ واقعه بوصفه واقعا حقيقيا ؟

■ واذا كان قصد الحديث هو من خلالها فهل التطابق بين أنا ـ وهي ، الذات والغير ، فرضية داخل دائرة امكانية فردانية الانسان ؟

■ هل تحقيق التطابق الانساني في الواقع الماورائي اللاواقعي الذي كان واقعا عينيا هو اغتراب فصامي تام عن الذات ؟ بالتالي ..

هل اغتربت هي فيه أو عاشت له أم تراها لاشت ذاتها كليا من أجله ؟

■ السؤال الجوهري اذن.. هل الكتابة عنها أم عنه ؟ أورخانالذي مات وزوجته التي ما زالت حية ، أم زوجته التي ماتت وهو للذي ما زال حيا ؟

■ ترى من منهما مات قبل أن يموت ومن منهما الميت الذي ما زال يحمل الآخر حيا ؟

■ عندما تتعرف اليها تعرفه ، وعندما تتعرف اليه تعرفها ، من منهما موضوع المعرفة، ومن منهما واسطتها ؟

■ هل حققت هي طموحها الذاتي فيه أم حقق هو طموحه الذاتي فيها ؟

■ هل دفنت ذاتها من أجله فعاشت له وماتت لذاتها لتحيا سطوره باقية بعد موته الشكلي هو ؟

■ لماذا هي مصممة على الضياع فيه ؟

■ هل وصل الوله لديهما ـ بينهما الى فوق صوفية العشق ؟

■ هل هما تجسيد علاقة سريالية وصلات مرتبة اللاحيث لضمير هو مذكر وهي مؤنث ، لان الانسان فوق ـ الجنس ؟

■ هل العلاقة السريالية ما وراء ـ الواقعية بين انسان و انسان تحقق حلم نوع الانسان الواحد ، الانسان المجاوز وراء ـ الذكورة و الانوثة ؟

■ هل كانت علاقتهما السريالية دافعها هي الى استعادة كتابة سريال الذي نشره منـذ ربع قرن ؟

تراها تعيده ك ـ هو أم تستعيده ك ـ هي ؟

■ تتحدث أثناء ومضات يقظتها ك ـ هي عن ابداعها فيه معه له .. تراها يقظتهـا أم يقظته هو ؟

■ هل حققته مستلبة جذريا عن ذاتها جبرا ام اختيارا ؟

■ قالت في لحظة يقظة :

أو هو قال :

((لو قيد لي استعادة حياتي ثانية لفعلت ما فعلته مرة اخرى)) .

■ هل تحداها بوداعه الفلسفي ، فتحدته بملاقاته تجسيما لزمنه السريالي ؟

■ قالت في لحظة يقظة :

أو هو قال :

((المرأة غير قادرة على أن تكون عقلاً محضاً لان قلبها رأسها ورأسها قلبها))

ألا يستدعي الارتقاءالنوعي نحوالإنسانالأعلى ، الإنسانالمجاوز ، حامل ((الذاتالكبرى)) تحول العقل قلباً والقلب عقلاً في تطابق احدي الذات ؟

■ هل إستطاعت هي أن تتحقق هو الإنسان السريالي ماوراء ـ الواقعي الذي يبدع ذاته آخراً ـ غيراً ويخلق آخريته ذاتاً ؟

هل تجاوزته في إبداعها له أم تخطاها في إبداعه لها ؟

استنادا الى فرضية الانسان السريالي يبدو السؤال متهافتا .. لانه هي متجاوزة ولأنها هو متخطى فيما وراء ـ الواقع إنساناً أحدياً أعلى .

هل أرادت أن تخلد فيه بوصفه فناناً يشتعل فكراً ؟

■ قالت في لحظة يقظة :

أو هو قال :

((لقد مُنعتُ من تحقيق ذاتي خشية المنافسة، لذا كان لابد من إستلاب أحد الطرفين للآخر))

كيف إذن عاشها ميتة وعاشته حية ؟

كيف ودعها هو بينما هو يوّدع هو ؟

كيف ماتت هي ك ـ هو يودعها ؟

■ قالت في لحظة يقظة :

أو هو قال :

((حُرمتُ من نعمة الاطفال . عندها جاء هذا الوليد [كتاب مع قوافل الفكر] (٤) حملته إلى البيت بين دموع أمومة محرومة تعيش ذكر ذكرى))

أليس الانسان الخلاق كائناً أموميا يحمل ويلد ليصبح أما لاطفاله [أعماله] الذين يلدهم ؟

اليس الوليد المتاخر هو طفل أمس بعيد يقلب معادلة أمومة تصير أباً يرعى هي ك ـ هو : اب و ام و ولد ؟

■ هل كانت لحظة يقظة وهمية يرتقي إغترابها نحو إنسان أعلى يتحد إغترابه في إنتمائه ؟ بالتالي ..

هل كان وداعه حقيقياً او لاحقيقياً ؟

هل كان وداع عارفٍ لا يعرف ، أو يعرف ، انه موضوع المعرفة وذاتها معاً ؟ نتيجة أساسية ،

لا يرتهن فعل الإبداع بتوسط أدوات تعبير وتشكيل إنما يحدث لحضورها أن يكون كيانياً بتوسط كلية الكيان .

أورخان مبدعاً له تلك الهوية : الإبداع المنتشر .

■ قال في لحظة يقظة :

او هي قالت :

((صليبي الكرمة)) (٥)

ـ هل الكرمة قاتلته أو ماوراء ـ الكرمة ؟

من الأرض تنبثق الكرمة وفيها تنبت .

ـ هل الأرض قاتلته أو ماوراء ـ الأرض ؟

ليست الأرض حفنة تراب إنما هي معنى لما يسمى وطناً .

ـ هل قتلته دمشق وقتلتها .. .. .. ؟

من غيلان الدمشقي (٦) إلى الفارابي (٧) ، من الأرسوزي (٨) إلى أورخان مروراً براي ابن عربي (٩) كانت دمشق سابية مبدعيها .

لكان قاسيون بقسوة ملامحه وجردية تقاطيعه يتحدى تالّه اللاهوت فيسبيه ، وتالـه عبقرية المبدع فيقتلها .

منذ البدء كان المبدع الدمشقي ، ومازال ، مقتولاً بالبقاء او مقتولاً بالرحيل .. اي القتيلين دمشق ؟ ؟ !

لكان دمشق لعنة مقدسة مرصودة ضد ـ العلو نحو ماوراء ـ الواقع .

هل تفوق دمشق الذاتي الذي كان منذ البدء بدءا أبديا يؤكد سرمدية حضورها المبدع الذي يصارع انسانها المتالّه فيصرعه راحلا ويصرعه مقيما ؟

هل كمال تفردها ووحدانيته يمنعانها من انشاء حوار آخر ـ غيري مع انسانها ؟

هل تتفوق مدينة على انسانها لتتفجر عيونا مبدعة ؟

كل حديث عن دمشق حديث تاريخ انسان الارض منذ عنف الجريمة الاولى(١٠) . هل قتلته دمشق ثانية ؟

لقد بقي هي بعد رحيله .

■ أليست الزوجة ـ هي ضمير رفع المدنية التي ـ هو ؟ هنـا ..

تقفز دلالات مفردات الكتابة قفزة نوعية يتخيل الانسان أرضا و وطنا و كونا .

■ هل هي لحظة ما فوق ـ السريالية أو ما وراء ـ الواقعية الماورائية حيث الانسان لاحيثية له انما هو ((الذات الكبرى)) المنتشرة كونا ؟

هل هو خروج من دائرة النسبي و دخول في دائرة المطلق حيث هوية الذات هوية الكـون ؟

لقد بحث اورخـان عن ذاته الكبرى فكانها زوجا و وطنا و كونا . كتب انجازه حوارا شعاعيا اختزلته لحظات تقالة في بعض مفردات ، مقالات ، تدل ولا تقـول . كتب ذاتـه شخصانيا بحواريه فبقي ظلا معهم لهم .

■ هل غاب وهو حاضر فيهم منتشر ؟

هل ضاعت هويته الذاتية في هوية الوطن والانسان الذي كانه ؟

هل الاستحالة النوعية الى هوية كبرى يمكن تكبيلها بمفردات فردانية الانا وهوية الشخص ؟

■ اليس الابداع الشفهي دخول مطلـق في هـوية الصيرورة وخروج مطلق من ذاتيـة الهوية ؟

الم يك جلجامش ((كل شيء))(١١) لكنه لم يك كاتبا ؟

حاولت الكتابة ان تكتبه .. فهل كتبتها او كتبته ؟

هل عرفتها او عرفته ؟

علاقة سرياليـة ، تتطلب إدراكا سرياليـا لانسان سريالي يتمتـع بمعرفة سرياليته ويتكلم لغة سريالية .. حيث ما وراء ـ الواقع يتاسس واقعا ، وما وراء ـ الطبيعة طبيعة ، وما وراء ـ الذكورة والانوثة ـ إنسانا ، وماوراء ـ الحياة ميتا يحمل حيـا وحيا يحمـل ميتـا .

طوبى لرجل التقى امراة فحققا معـا ثنائية ابن الانسان إنسانا .

تصريفات

(١) الذات الكبرى : أحد إصطلاحاته التي استعملها في مقدمة كتابه الفلسفية ((سريال)) .
تجدر الاشارة ، أن لهذه المقدمة حول ماهية السريالية أهمية خاصة اذا شئنا مقارنتها مع مجموع كتاباته . فهي تنمّ عن بصيرة فلسفية متميزة تحاول التعبير عن هويتها .

(٢) الانسان الكامل : فرضية أساسية من فرضيات الفكر الماورائي العربي الصوفي و الصوفي الفلسفي و الفلسفي البحت.
ـ راجع :
ـ عبدالكريم الجيلاني : الانسان الكامل فيمعرفة الأواخر والأوائل .
ـ الحكيم المجريطي : الرسالة الجامعة .
ـ الجرجاني : التصريفات .

(٣) سريال : كتاب أورخان الصادر عام ١٩٤٨ .

(٤) مع قوافل الفكر : كتاب أورخان الصادر عام ١٩٧٤ وزارة الثقافة بدمشق

(٥) إحدى مقطوعاته السريالية غير المنشورة .

(٦) غيلان الدمشقي : أحد ممثلي التيار الاختياري في مدارس الفكر الفلسفي العربي الاول بعد الاسلام . مات مصلوبا بسبب تفلسفه . في الجبر والاختيار على بوابة دمشق بامر هشام بن عبد الملك .

(٧) الفارابي : ابو نصر المعلم الثاني، عاش بستانيا على هامش دمشق.

(٨) الأرسوزي : ذكي ، أول المنظرين الحضاريين العرب الذين حاولوا البرهنة على فكرة الحضارة العربية كما يفهمها استنادا الى رؤية لغوية عميقة الدلالة حدّية البرهان.

اما الى اي مدى حقق فرضيته تلك بنقلها من المستوى اللساني الى المستوى السياسي فكرا رساليا ، فتلك مسالة ثانية يمكن بحثها .

(٩) ابن عربي : محي الدين أبو بكر محمد بن علي الصوفي الشهيد ١١٦٥ ـ ١٢٤٠ ، مؤسس مذهب وحدة الوجود الصوفي ـ الفلسفي . قصة نهايته مع دمشق معروفة وشائعة .

(١٠) الجريمة الأولى : قتل هابيل لاخيه قابيل في اطراف دمشق .

(١١) جلجامش : الحامل التاريخي لرؤى الفكر السامي ، العربي ، ولتجربته .

ـ د. محمد الزايد : الموت والبحث عن المعنى
مجلة المعرفة عدد ١١٥ سنة ١٩٧١

ـ د. محمد الزايد : المعنى والعدم : القسم الاول
منشورات عويدات ط١ آذار سنة ١٩٧٥ بيروت

ـ د. انيس فريحة : ملاحم واساطير من الأدب السامي
دار النهار بيروت سنة ١٩٦٧ .